

**E.N.S.S.I.B.**

**ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE  
DES SCIENCES DE L'INFORMATION  
ET DES BIBLIOTHÈQUES**

**UNIVERSITÉ**

**CLAUDE BERNARD**

**LYON I**

**D.E.S.S. en INFORMATIQUE DOCUMENTAIRE**

## **Rapport de Stage**

**Mise en place d'une bibliothèque spécialisée pour le chant choral**

Stage effectué par

**Catherine ROUX**

Sous la responsabilité de

**Michel-Marc GERVAIS**

**MUSIQUE SACRÉE À NOTRE-DAME DE PARIS**

**1992**

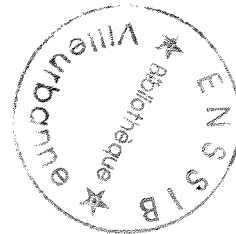
**E.N.S.S.I.B.**  
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE  
DES SCIENCES DE L'INFORMATION  
ET DES BIBLIOTHÈQUES

**UNIVERSITÉ  
CLAUDE BERNARD  
LYON I**

**D.E.S.S. en INFORMATIQUE DOCUMENTAIRE**

## Rapport de Stage

Mise en place d'une bibliothèque spécialisée pour le chant choral



Stage effectué par

Catherine ROUX

Sous la responsabilité de

Michel-Marc GERVAIS

**MUSIQUE SACRÉE À NOTRE-DAME DE PARIS**

1992  
ID  
ST20

1992

Rapport de stage effectué du 2 mars au 30 juin 1992 par Catherine Roux à l'association Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, sous la responsabilité de Michel-Marc Gervais, Maître de Chapelle à Notre-Dame et directeur artistique de l'association.

**Résumé** : constitution d'une bibliothèque spécialisée à l'usage des futurs étudiants et enseignants en musique à Notre-Dame de Paris, recherche d'une classification adaptée à la musique chorale sacrée, choix d'un système informatique, collaboration avec d'autres établissements, alimentation d'une base de données sur le chant choral, participation à la création d'un thésaurus "genre, style, forme musicale" pour cette base.

**Mots-clés** : Document musical, Document religieux, Classification, Logiciel, Coopération, Base donnée, Thésaurus.

**Abstract** : establishment of a specialized library for the use of the future students and music pedagogues at Notre-Dame de Paris, development of a classification system for sacred choral music, choice of a computer system and program, collaboration with other established libraries, input of a data base for the choral medium, participation in the creation of a "musical genre, style and form" thesaurus for this data base.

**Keywords** : Musical score, Religious document, Classification, Software, Cooperation, Database, Thesaurus.

# SOMMAIRE

Introduction, présentation de l'association	1
<b>1 La bibliothèque</b>	<b>5</b>
<b>1-1 Constitution du fonds de partitions</b>	<b>6</b>
<b>1-2 Difficultés particulières</b>	
<b>2 Classification pour les partitions</b>	<b>7</b>
<b>3 Choix du système informatique</b>	<b>10</b>
<b>3-1 Aspect technique</b>	
<b>3-1-1 Première étape : recherche initiale et grands scénarios</b>	
<b>3-1-2 Approfondissement et première décision</b>	
<b>3-1-3 Cahier des charges</b>	<b>11</b>
<b>3-2 Aspect "communication"</b>	<b>15</b>
<b>3-3 Choix définitif</b>	<b>17</b>
<b>4 Collaboration et partenariat</b>	<b>18</b>
<b>4-1 Analyse de partitions, entrée/correction de fiches</b>	<b>19</b>
<b>4-2 Un dictionnaire de reformulation pour les compositeurs</b>	
<b>4-3 Un thésaurus "genre, style, forme musicale"</b>	<b>20</b>
Conclusion	22

# INTRODUCTION

## PRESENTATION DE L'ASSOCIATION

### *Génèse*

---

En 1989, le Cardinal Lustiger, Archevêque de Paris, a souhaité que la cathédrale Notre-Dame de Paris renoue totalement avec sa mission historique de haut lieu de la musique sacrée. Une Direction de la Musique de la cathédrale Notre-Dame de Paris a été créée afin de mettre en place ce projet, et en mars 1991, l'association Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, support juridique du projet, voyait le jour.

Le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction de la musique et de la Danse) et la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris ont manifesté leur total soutien à ce projet qui a reçu le label de la Conférence européenne de la musique, et auquel ils apportent une importante contribution financière.

## *Contenu et échéancier*

---

Pour permettre d'atteindre les objectifs fixés par le Cardinal Lustiger, il fallait totalement repenser le dispositif musical permanent de la cathédrale. Celui-ci comprendra à terme un certain nombre d'éléments complémentaires.

### *Un dispositif vocal :*

- le chœur préparatoire (7 / 9 ans) et le chœur d'enfants (9 / 13 ans) de la Maîtrise (1992)
- le chœur d'adultes de la Maîtrise, composé de 16 chanteurs en cycle de perfectionnement sous la responsabilité d'intervenants permanents et de maîtres en résidence (1992)
- un ensemble vocal professionnel de 8 chanteurs (1992)
- des artistes en résidence : chanteurs en insertion professionnelle, jeunes solistes, maîtres, compositeurs, instrumentistes (à partir de 1992)
- un chœur mixte de 32 adolescents, pour faire suite au chœur d'enfants (1993)
- un chœur de chambre mixte, composé de 32 chanteurs amateurs (1993)
- un ensemble de musique médiévale (1994)
- un grand chœur universitaire d'hommes, composé d'une soixantaine d'étudiants (1995).

### *Un dispositif instrumental :*

- le grand-orgue (en cours de restauration, il sera inauguré en décembre prochain) et ses titulaires
- l'orgue de chœur et ses titulaires
- un ensemble instrumental (1994).

### *Des éléments complémentaires :*

- cinq classes de "Jardin musical" (niveau CP), avant l'entrée à la Maîtrise (1992)
- sept "classes musicales", concernant l'ensemble du Primaire de l'Ecole Massillon, où sont scolarisés les enfants de la Maîtrise (1992)
- une académie internationale de musique sacrée (été 1994).

## *Les productions*

---

Le nouveau dispositif musical est chargé d'assurer, par un système de roulement jouant sur le nombre et la flexibilité des ensembles mis en place, l'ensemble des offices de la cathédrale, et plus particulièrement :

- "l'office cathédral", office choral célébré tous les jours de la semaine à 18h
- les offices dominicaux (laudes, messes, vêpres)
- les grandes fêtes liturgiques.

S'ajouteront à cela :

### *Des manifestations régulières*

- audition spirituelle hebdomadaire des chœurs et des artistes en résidence
- audition d'orgue hebdomadaire
- concert mensuel, en soirée, des chœurs et des artistes en résidence
- concert mensuel d'orgue, en soirée.

### *Des manifestations ponctuelles*

Le premier exemple de ces manifestations sera la participation de tout le dispositif permanent à l'inauguration du grand-orgue, en décembre 1992. Les maîtrises des cathédrales de Westminster et de Saint Paul de Londres apporteront leur concours à ces manifestations.

## *Structure de l'association*

---

L'année 1991-1992 est consacrée à la mise en place de la structure qui va gérer l'ensemble des activités musicales liées à la cathédrale, qu'elles soient ou non culturelles.

Une Direction de la musique a été créée au sein de l'organigramme de la cathédrale. L'association Musique sacrée à Notre-Dame de Paris en est juridiquement la structure support.

Au printemps 1991 a eu lieu le concours international destiné à proposer au P. Guyard, archiprêtre de Notre-Dame, la nomination du nouveau Maître de Chapelle appelé à succéder au P. Jehan Revert en avril 1992. Le jury, qui réunissait des représentants du Diocèse de Paris, du Ministère de la Culture et de la Ville de Paris, des compositeurs, des pédagogues et des chefs de chœur, a proposé la nomination de M. Michel-Marc Gervais, jeune chef de chœur canadien, jusqu'alors directeur musical de la Maîtrise Nationale de Versailles. Michel-Marc Gervais, nommé Maître de Chapelle de la cathédrale le 26 juin 1991, est également le directeur artistique de l'association Musique sacrée à Notre-Dame de Paris, dont la direction générale a été confiée par son Président, M. Pierre de Vogüé, à M. Guillaume Deslandres.

Un administrateur (Patrice Gauthier) et une secrétaire (Sylviane Agbo) ont été recrutés pour compléter l'équipe chargée de mettre en place l'ensemble du projet. Un bibliothécaire sera recruté pour septembre 1992 (voir annexe 1).

## *Le financement* \_\_\_\_\_

L'association implique trois partenaires financiers : le diocèse de Paris, la ville de Paris (Direction des Affaires Culturelles) et le Ministère de la Culture et de la communication (Direction de la Musique et de la Danse). Le budget prévisionnel de l'association pour l'année 1992 est de 2.960.000 Frs.

## *Mise en place du projet* \_\_\_\_\_

Une étape essentielle dans cette mise en place est celle consacrée aux recrutements des chanteurs et de l'encadrement du dispositif vocal. La Maîtrise a en effet recruté, au cours du printemps 1992 :

- les 30 garçons des deux chœurs
- les 16 chanteurs en cycle de perfectionnement
- les 8 chanteurs professionnels
- les cadres du nouveau dispositif (intervenants permanents).

Une campagne nationale (presse spécialisée, presse nationale, radios, envois de tracts et d'affiches) a annoncé début mars ces recrutements.

## *Insertion du stage dans le projet* \_\_\_\_\_

Le conseil d'administration de l'association a décidé qu'un bibliothécaire prendrait ses fonctions à partir de septembre 1992 au sein de l'association. Il se trouve que cette date coïncide avec la rentrée des chanteurs en formation (futurs utilisateurs de la bibliothèque), et que cette bibliothèque n'existe pas encore. Il a donc paru indispensable de commencer plus tôt le travail de mise en place en faisant appel à un stagiaire, susceptible d'être définitivement engagé par la suite. Le rôle de ce stagiaire est donc multiple : constituer le fonds, organiser la gestion de ce fonds, choisir un système informatique adapté à cette gestion, et, éventuellement, jeter les bases d'une collaboration avec d'autres bibliothèques.

Pour plus de détails sur le projet voir le descriptif en annexe 2.



# 1 La bibliothèque

La bibliothèque de l'association sera un outil interne, utilisé constamment par les chefs (et principalement le Maître de Chapelle) pour la programmation des offices et des concerts. D'autre part, elle devra fournir le matériel nécessaire au travail des différents chœurs, c'est à dire les partitions en nombre suffisant d'exemplaires.

Elle sera donc avant tout une "partithèque", spécialisée dans la musique vocale et plus particulièrement la musique chorale, qui comprendra une grande part de musique sacrée (destinée à être chantée pendant les offices de la cathédrale), mais également de la musique profane (qui sera utilisée pour la pédagogie, pour les concerts et les tournées des chœurs).

Elle devra également contenir un fonds destiné à la pédagogie du chant, et ceci pour tous les niveaux, pour les adultes comme pour les enfants. Son fonds comportera également des ouvrages, qu'il s'agisse d'ouvrages en rapport avec la liturgie, d'ouvrages de référence sur la musique et plus spécifiquement la musique vocale ou d'ouvrages concernant l'histoire de la cathédrale Notre-Dame et d'autres grandes cathédrales. La bibliothèque aura quelques abonnements à gérer (grands périodiques musicaux et quelques collections liturgiques). Elle aura enfin une collection de disques compacts.

Cette définition sommaire du rôle de la bibliothèque étant énoncée, on peut déjà faire le choix de grandes options qui détermineront son fonctionnement.

L'organisation de cette bibliothèque va dépendre de ses deux principales fonctions : faciliter la programmation et fournir les partitions aux chœurs. Ces fonctions étant bien distinctes, la meilleure solution semble être une séparation des deux types de fonds, fonds de référence d'une part, plus pratique à consulter pour les chefs, et fonds de copies multiples d'autre part, dans lequel on pourra puiser sans risque de faire disparaître la totalité des exemplaires du titre.

En ce qui concerne le choix du système informatique, il faudra absolument veiller à ce qu'il permette de traiter des documents de natures différentes, et surtout qu'il offre de bonnes possibilités pour les partitions qui représenteront l'essentiel du fonds.

On devra pouvoir gérer avec ce système les mouvements des partitions afin de connaître à tout moment le chœur emprunteur et la date de retour des partitions. Enfin, il faudra que le système retenu soit capable de gérer les acquisitions, qui seront très importantes pendant quelque temps (période pendant laquelle la bibliothèque bénéficiera d'un budget d'investissement).

De ces premières réflexions ressort l'idée qu'un logiciel de gestion de bibliothèque "intégré" serait a priori plus intéressant qu'un logiciel de recherche documentaire, et que l'on sera particulièrement attentif à la gestion des acquisitions et aux possibilités de recherches multicritères. On sera moins exigeant en ce qui concerne la gestion du prêt étant donné le nombre restreint d'utilisateurs et la facilité avec laquelle on pourra les contacter.

## 1-1 Constitution du fonds de partitions

A terme, les partitions, pour être utilisées par les chœurs, devront être achetées en nombre suffisant d'exemplaires par titre (une trentaine). Pour le moment, le problème le plus urgent est de constituer un fonds de référence avec un exemplaire par titre afin de permettre au Maître de Chapelle, Michel-Marc Gervais, de réaliser la programmation des concerts jusqu'à fin 92. Ce fonds sera dans un premier temps constitué de la collection personnelle de M. Gervais.

D'autre part, il existe une bibliothèque de partitions dans la cathédrale, que l'on pourra récupérer. Malheureusement, il n'y a plus aucun fonds ancien (la cathédrale a été victime de nombreux pillages), et le nombre de titres est très limité. De plus, les partitions sont souvent en mauvais état, et en grande partie inexploitable (manque de qualité musicale, éditions périmées).

Pour cette raison, on commandera beaucoup, et notamment des éditions monumentales (intégrales des œuvres vocales des grands compositeurs).

Les exemplaires supplémentaires nécessaires seront achetés ou loués progressivement, au rythme des prestations des chœurs. Ce choix a été fait afin de pouvoir travailler dans de meilleures conditions sur la programmation, à partir d'un éventail d'œuvres important, plutôt que de constituer tout de suite un fonds utilisable mais restreint.

## 1-2 Difficultés particulières

Ces difficultés sont de plusieurs ordres.

En premier lieu, il est assez délicat de prévoir le fonctionnement de la bibliothèque dans le futur, puisque l'association n'en est encore qu'au recrutement des chanteurs et des enseignants, et que les activités des chœurs ne commenceront qu'en septembre prochain.

Ensuite, la gestion d'un fonds de musique imprimée pose des problèmes spécifiques. Il n'existe pas encore de normes officielles pour le catalogage des partitions, celles-ci sont en cours d'élaboration et ne seront publiées que dans quelques mois. De plus, il existe peu d'organismes possédant un fonds de musique vocale, or il est toujours intéressant de se référer à ce qui a été fait ailleurs pour déterminer les exemples à suivre (ou à ne pas suivre) et repérer d'éventuels partenaires. On a également à résoudre un problème de classement des partitions. Déterminer une classification pour des partitions de musique vocale et essentiellement sacrée est une tâche qui nécessite l'examen de nombreux critères, du fait de l'utilisation particulière qui en sera faite.

Enfin, l'association ne va employer qu'une personne pour la gestion de la bibliothèque. Sa tâche sera donc très lourde et le logiciel choisi devra la simplifier au maximum : il faudra gagner du temps. C'est pourquoi on aura tout intérêt à envisager un travail en partenariat avec une ou plusieurs bibliothèques dont les caractéristiques seraient comparables aux nôtres.

Nous allons étudier chacun de ces points, en suivant à peu près l'ordre dans lequel se sont posés les problèmes au cours du stage (la priorité a été accordée systématiquement aux tâches répondant à un besoin immédiat de l'utilisateur numéro un : le Maître de Chapelle).

## 2 Classification pour les partitions

Le premier point essentiel concernant cette classification sera qu'elle devra impérativement être utilisable facilement par les utilisateurs principaux : les enseignants, les chanteurs, et bien sûr le Maître de Chapelle. C'est cette première classification, même si elle doit être modifiée par la suite, qui lui permettra de travailler à la programmation des offices pour l'automne 1992. C'est donc à partir de ses indications que se fera le choix définitif.

Les différents critères pouvant servir au classement sont les suivants :

- grandes époques de l'histoire de la musique (les dates sont approximatives)

    époque médiévale (jusqu'à 1400)

    Renaissance (1400-1600)

    époque baroque (1600-1750)

    époque classique (1750-1800)

    époque romantique (1800-1920)

    vingtième siècle ( depuis 1920)

- nom du compositeur
- effectif instrumental/vocal
- musique sacrée/musique profane
- musique anonyme, séculaire et traditionnelle/compositions d'auteurs connus
- incipit littéraire (pour la musique sacrée anonyme)
- calendrier liturgique ou type d'utilisation (pour la musique sacrée).

Il est évident que le problème de la classification à adopter sera presque résolu lorsque le système informatique sera installé : on aura alors la possibilité de faire des recherches par n'importe lequel de ces critères, et même de faire des croisements, puis de retrouver les partitions sur leur rayonnage grâce à des repères topographiques. Pour l'instant, il faut adopter un classement qui se base sur les attentes de M. Gervais et considérer la manière dont il va appréhender le fonds.

Selon lui, ses recherches porteront plutôt sur des œuvres qu'il connaît et son premier réflexe sera de rechercher au nom du compositeur. Cependant, un classement par ordre alphabétique de compositeur ne serait pas forcément très pratique, dans la mesure où on aurait beaucoup de noms pour chaque lettre, et où toutes les époques seraient mélangées (or on peut rechercher une œuvre pour son effectif ou son caractère, sans avoir pour autant d'idée précise sur le compositeur).

Il sera donc plus intéressant de faire un classement par grandes époques de l'histoire de la musique d'abord, puis par compositeur, l'utilisateur sachant toujours, lorsqu'il recherche un compositeur, dans quelle période le situer. En réalité cette opinion est à nuancer, car on aura de nombreux cas de compositeurs "à cheval" sur deux périodes. C'est donc M. Gervais qui déterminera (en fonction du style d'écriture), dans quelle époque il faudra les placer.

Il est indispensable de pouvoir rapidement distinguer la musique sacrée de la musique profane, étant donné les utilisations spécifiques de chacune. C'est pourquoi, pour chaque compositeur, on adoptera un système de pochettes de couleurs différentes, bleues pour la musique sacrée, vertes pour la musique profane. On placera au début de chaque période les recueils et mélanges qui s'y rapportent, et en tout début de classement les recueils plus généraux.

Si ce classement est valable pour la plus importante partie du fonds, il serait tout de même judicieux de sortir certaines œuvres caractéristiques, comme celles dont l'usage particulier sera le premier critère de recherche (les messes, les requiems, la musique de Noël, les canons). Toutes ses partitions ne seront utilisées que dans des occasions particulières, liée au calendrier liturgique ou à un intérêt particulier (les canons pour la pédagogie).

Enfin, il existe dans la collection de Michel-Marc Gervais un important fonds de musique chorale scandinave, essentiellement profane, de compositeurs situés dans les périodes romantiques et contemporaines. La spécificité de ce fonds et l'utilisation réduite qui en sera faite nous a conduit à le rassembler et à le classer par ordre alphabétique de compositeurs, et à l'intercaler dans la bibliothèque entre la période romantique et le vingtième siècle.

La bibliothèque va également récupérer des partitions plus spécifiquement religieuses comme les intonations grégoriennes, les chants pour l'assemblée des fidèles, qui sont anonymes ou d'auteurs très peu connus. On sera amené à faire un classement parallèle pour ce type de musique, par thème ou utilisation possible (chants pour les défunts, pour la Vierge Marie, pour la Communion...).

Voici donc le plan de classement adopté aujourd'hui, sachant qu'il sera susceptible de modifications lorsque la bibliothèque bénéficiera des possibilités de son système informatique :

MUSIQUE LITURGIQUE ANONYME (par thèmes)

MESSES (par époques, puis par compositeurs)

REQUIEMS (par époques, puis par compositeurs)

RONDS ET CANONS

MUSIQUE DE NOËL

RECUEILS GÉNÉRAUX

MUSIQUE MÉDIÉVALE

Recueils

Anonymes

Compositeurs (musique sacrée et profane séparées)

MUSIQUE DE LA RENAISSANCE

Recueils

Anonymes

Compositeurs

MUSIQUE BAROQUE

Recueils

Anonymes

Compositeurs

MUSIQUE CLASSIQUE

Recueils

Anonymes

Compositeurs

MUSIQUE ROMANTIQUE

Recueils

Anonymes

Compositeurs

MUSIQUE SCANDINAVE (par compositeurs)

MUSIQUE CONTEMPORAINE

Recueils

Anonymes

Compositeurs

# 3 Choix du système informatique

## 3-1 Aspect technique

### 3-1-1 Première étape : recherche initiale et grands scénarios

Ma première démarche a été de rechercher la liste de tous les logiciels de gestion de bibliothèque disponibles sur le marché français, en utilisant les outils suivant :

- l'ouvrage *Les logiciels de gestion de bibliothèques*, d'Annie Gourdier et Marc Maisonneuve, paru en 1991 aux éditions A Jour,
- le répertoire des progiciels "Gestion documentaire" publié par le CXP et l'ADBS ("Gestion documentaire", 1991),
- quelques dossiers critiques parus dans des revues spécialisées (Livres Hebdo n°20 de 1990 et n°20 de 1991, SVM Mac n°17 de 1991).

A partir de cette première liste comprenant plus d'une vingtaine de logiciels et après examen rapide des fiches techniques on peut déjà envisager trois grands scénarios :

- choix d'un gros logiciel nécessitant un fort investissement mais qui devrait faciliter les échanges avec de gros établissements comme la Bibliothèque Nationale ou la Bibliothèque de France (ADVANCE de GEAC),
- choix d'un logiciel tournant sur MacIntosh afin de conserver une homogénéité dans l'équipement informatique de l'association, mais ayant pour conséquence un isolement quasi total des autres bibliothèques (ALEXANDRIE, BIBLIOTECH),
- choix d'un logiciel tournant sur micro-ordinateur compatible IBM, qui permettra des échanges dans une certaine limite, liée au nombre de ses utilisateurs et à ses capacités de communiquer avec d'autres systèmes.

### 3-1-2 Approfondissement et première décision

Une fois les scénarios énoncés, il s'agit d'approfondir chacun d'eux en recherchant des informations complémentaires. On peut demander aux concepteurs une documentation technique où une disquette de démonstration, mais il est préférable, dans la mesure du possible, d'assister d'abord à des démonstrations qui permettent de se faire une première idée et d'éliminer immédiatement certains logiciels. Cette possibilité m'a été offerte à l'occasion de la journée d'étude sur les logiciels de gestion et de recherche documentaires organisée par l'AE DESSID à l'ENSSIB. Très vite, certains logiciels se sont avérés trop lourds ou trop rigides pour ce que nous attendons.

C'est finalement le troisième scénario qui sera retenu comme le mieux adapté à la taille et aux besoins de la bibliothèque. En effet, le système GEAC serait bien trop lourd et coûteux pour les avantages effectifs espérés, de plus il n'existe pas en version monoposte. Les logiciels sur MacIntosh seront écartés en raison de leur incompatibilité avec les systèmes utilisés dans la grande majorité des bibliothèques. Il reste à faire un choix parmi les logiciels de gestion de bibliothèque pour compatibles PC, qui sont les plus nombreux.

### 3-1-3 Cahier des charges

Le choix d'un logiciel de gestion de bibliothèque parmi la douzaine retenue ne se fera pas en partant des caractéristiques de chacun mais en partant des besoins de la bibliothèque. On va donc rédiger un "mini" cahier des charges, qui comprendra d'une part les éléments absolument indispensables au fonctionnement de la bibliothèque et d'autre part les éléments souhaitables.

J'ai déterminé les points à surveiller à l'aide de deux questionnaires : celui ayant servi à l'ARIST Rhône-Alpes pour son enquête sur les logiciels documentaires et celui proposé par M. Le Moal lors de l'introduction à la journée AE DESSID sur les logiciels documentaires. J'y ai ajouté quelques points plus précis sur l'aspect gestion de bibliothèque (prêt, acquisitions). Sont suivis d'une étoile les critères considérés comme indispensables.

#### MATERIEL CHOISI

Monoposte, implantation sur micro-ordinateur compatible IBM

#### MODULES DEMANDÉS

Structuration des bases

Saisie et mise à jour

Recherche

Editions (affichage, impression)

Gestion minimale des acquisitions

Module minimal de gestion du prêt

Module de communication

#### STRUCTURATION

Plusieurs bases \*

Grand nombre de documents par base \*

Grand nombre de champs par document \*

Champs multi-types, de longueur variable \*

Taille importante possible par enregistrement \*

Caractères spéciaux

Existence d'une structure type

## MODULES

### SAISIE ET MISE A JOUR\_\_\_\_\_

Format de saisie paramétrable \*

Format de saisie AFNor/MARC

Valeurs par défaut

Liste de valeurs

Copie d'une fiche

Contrôles à la saisie (index, thésaurus) \*

Modifications en série \*

Ecran aide

### RECHERCHE\_\_\_\_\_

Format de recherche paramétrable \*

Regroupement de champs \*

Mots-clés \*

Texte intégral (unitermes) \*

Opérateurs booléens, comparaison \*

Troncature \*

Index, thésaurus consultables \*

Historique des questions

Stockage de la stratégie

Réponse rapide

### EDITIONS\_\_\_\_\_

Formats d'affichage et d'impression paramétrables \*

Mémorisation de formats \*

Tris multi-critères \*

Tri temporaire et permanent \*



## ACQUISITIONS \_\_\_\_\_

Pré-catalogage \*

Fichier des fournisseurs

Vérification des commandes à la réception \*

Gestion du budget \*

## PRET \_\_\_\_\_

Fichier des emprunteurs

Fichier des prêts\*

## COMMUNICATION \_\_\_\_\_

Importation formats AFNor/MARC/texte \*

Exportation formats AFNor/MARC/texte \*

Reformatage \*

Module vidéotex

Après examen détaillé de la documentation technique des logiciels présélectionnés, on retiendra surtout le logiciel GESBIB, de la société Logi+ (Strasbourg), qui répond à priori à toutes nos attentes par ses nombreuses possibilités de paramétrage et sa grande souplesse d'utilisation. Ce logiciel, plutôt destiné à la recherche documentaire, a connu plusieurs développements :

- BIBAL, qui n'est autre que GESBIB équipé d'un important module de gestion du prêt à l'usage des bibliothèques publiques
- INFORMUSIQUE, toujours basé sur GESBIB avec en plus le traitement de l'incipit musical pour les partitions (on peut faire une recherche par cet incipit)
- BIBLIMUSE, qui combine les particularités des deux précédents.

Bien qu'il ne comporte pas de module pour la gestion du prêt, GESBIB permet de réaliser une gestion minimale en utilisant les annexes attachées à chaque fiche pour noter les mouvements des partitions (on peut se contenter de ce "bricolage" étant donné le nombre restreint d'utilisateurs). De même, on pourra utiliser les champs numériques disponibles pour un calcul du budget engagé pour les acquisitions, ce qui ne constitue pas une réelle gestion des acquisitions mais sera suffisant pour nous (l'essentiel étant la possibilité de faire un pré-catalogage).

En somme, bien qu'il s'agisse plutôt d'un logiciel de recherche documentaire, il devrait permettre de gérer très correctement une bibliothèque spécialisée comme la nôtre.

D'autre part, il semble bien qu'INFORMUSIQUE et BIBLIMUSE soient les seuls exemples existant de logiciels spécialisés dans le traitement de documents musicaux. INFORMUSIQUE, construit autour du "noyau" GESBIB, possède toutes ses qualités et offre en plus la possibilité de gérer un champ musical de façon très simple et conviviale. Une partie du clavier devient un clavier musical et il suffit de jouer pour entendre la mélodie et voir s'inscrire les notes à l'écran, notes que l'on peut corriger individuellement ou globalement par la suite (transposition, altérations, rythme)

La recherche par incipit musical ne nous intéresse pas vraiment, mais il pourrait bien être utile de voir apparaître celui-ci à la consultation, car il arrive fréquemment qu'un même compositeur ait écrit plusieurs œuvres portant le même titre (surtout pour la musique sacrée). Dans ce cas, l'apparition de l'incipit permettrait de les différencier au premier coup d'oeil sans qu'il soit nécessaire d'aller chercher les partitions sur les rayonnages.

Le seul reproche à lui faire est l'absence d'une gestion de thésaurus, qui nous aurait été fort utile pour les noms des formes et genres musicaux entre autres.

Un rendez-vous a donc été fixé avec le concepteur M.Sturm à l'occasion du salon Musicora.

## 3-2 Aspect "communication"

Les caractéristiques techniques du logiciel sont essentielles pour le choix, mais il existe d'autres aspects dont on doit tenir compte à partir du deuxième stade de la recherche : la possibilité de se référer à d'autres installations, dans des bibliothèques comparables, et l'éventualité d'une collaboration avec une ou plusieurs d'entre elles (catalogage partagé, par exemple).

La recherche de fonds spécialisés peut se faire à plusieurs niveaux : recherche des fonds de partitions, puis plus précisément de musique vocale, chorale, et enfin sacrée.

En ce qui concerne les fonds de partitions, j'ai pu rencontrer deux personnes ayant eu à réaliser l'informatisation de bibliothèques ou centres de documentation musicaux : Régine Bornefeld pour le Centre de Musique Baroque à Versailles, et Elisabeth Giuliani pour le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Par leur intermédiaire, j'ai pu commencer à cerner les organismes avec lesquels il serait intéressant de prendre contact.

On se trouve en fait devant deux grandes options : on peut s'adresser en tant que client aux grands établissements qui servent de référence et de serveur bibliographique au niveau national, c'est à dire la Bibliothèque Nationale ou la Bibliothèque de France (catalogage diffusé), ou rechercher une ou plusieurs bibliothèques avec lesquelles on pourrait envisager des échanges de notices (catalogage partagé).

Dans le premier cas on doit impérativement acquérir un équipement informatique qui permette de récupérer les notices dans le format du serveur, format très long et complexe, donc pas forcément très pratique. D'autre part, le prix de ces notices risque d'être élevé (les notices de documents audio-visuels sont vendues cinq francs pièce). Enfin, les notices de la musique imprimée ne sont pas encore disponibles sur le serveur national, et risquent de ne pas l'être avant de longs mois.

Il semble donc plus raisonnable de préférer la deuxième solution. Celle-ci implique que l'on recherche des partenaires potentiels : le choix sera fait en fonction de la similitude de leurs fonds avec les nôtres, de leur taille, de leurs objectifs. On privilégiera une relation sur un pied d'égalité, de telle sorte que chacun retire les mêmes avantages de la collaboration.

La première constatation à faire est qu'il existe très peu de fonds de musique chorale en France, et aucun qui soit informatisé en Ile de France. Les deux références les plus intéressantes a priori seraient les Centres d'Art Polyphonique d'Alsace et de Bourgogne, qui ont chacun développé leur propre système informatique.

Le centre de Bourgogne a engagé un informaticien qui était chargé, en collaboration avec les musiciens, de construire un logiciel sur-mesure pour la gestion de leur fonds. L'intérêt principal de ce système était la grille élaborée pour le catalogage des partitions, grille très complète et qui pourrait donc nous servir de référence.

Le centre d'Alsace a bénéficié des connaissances en informatique d'un de ces administrateurs, également musicien et chef de chœur : Jean Sturm est en effet le concepteur du logiciel GESBIB et de ces divers développements (BIBAL, INFORMUSIQUE, BIBLIMUSE). On a déjà parlé des qualités essentielles de ce logiciel, notamment en ce qui concerne les multiples possibilités de paramétrage et les options proprement musicales en développement.

Le logiciel INFORMUSIQUE a de plus été utilisé pour créer une base de données sur le chant choral, MUSICA, depuis peu accessible par le 36-15 sur Minitel. Cette base est constituée de notices relatives à des partitions de musique chorale (trente mille fiches à ce jour). Elle est alimentée par le centre d'art polyphonique d'Alsace et ses collaborateurs de différents pays (Suisse, Belgique, Allemagne et plus récemment Canada, Norvège...).

Aujourd'hui, le Centre d'Art Polyphonique de Bourgogne a choisi d'abandonner son système pour s'équiper d'INFORMUSIQUE, et ce choix a contraint le centre d'Alsace à compléter son format de description bibliographique afin de le rendre compatible avec celui de son nouveau partenaire. On a à présent la possibilité de décrire une partitions sur plus de quatre-vingt champs, sachant qu'il est tout à fait possible de "masquer" ceux que l'on ne souhaite pas remplir (voir annexes 3 et 4).

Lors de mon entretien avec Jean Sturm, qui est également responsable de MUSICA, j'ai proposé de participer à l'alimentation de la base par l'envoi de nouvelles notices (par exemple celles de nos nombreuses partitions scandinaves qui ne sont sûrement pas répertoriées), en échange de quoi je pourrais récupérer une partie équivalente de la base, ce qui, dans le meilleur des cas, ferait économiser jusqu'à cinquante pour cent du temps de catalogage.

En fait, pour juger de l'économie réellement possible, il faut commencer par étudier le taux de recouvrement de notre fonds par la base : celui-ci devrait dans l'idéal être proche de cinquante pour cent, de sorte qu'on aurait autant à donner qu'à recevoir. Une approche de ce taux de recouvrement peut être faite simplement en interrogeant la base par Minitel à partir d'un échantillon aussi représentatif que possible de notre fonds. Ceci sera encore plus facile en interrogeant la base sur place, à partir d'un terminal (le type de question n'étant plus limité comme sur Minitel), au cours d'un stage d'une semaine réunissant les collaborateurs MUSICA, stage auquel j'ai été invitée à participer.

### 3-3 Choix définitif

Le choix du logiciel va être grandement facilité par le fait que les deux types de recherches suivies ont mené au même produit. De toute évidence, INFORMUSIQUE est le seul logiciel spécialisé dans la gestion d'une bibliothèque musicale, et il a été conçu dès le début pour convenir à la gestion d'un fonds de partitions chorales. D'autre part, la perspective d'une collaboration possible avec d'autres structures, sur un plan international, ne peut que retenir notre attention, puisqu'une seule personne sera chargée de la bibliothèque et que le temps passé à cataloguer sera extrêmement long.

Le coût du logiciel (11900 francs avec six mois de garantie, puis 1600 francs par an pour le contrat de maintenance incluant la livraison de toutes les nouvelles versions d'INFORMUSIQUE) reste raisonnable par rapport au budget de l'association. De plus, il est toujours possible de joindre le concepteur pour lui faire des remarques ou des suggestions, ce qui est tout à fait exclu pour la grande majorité des autres systèmes.

Enfin, le seul reproche que je faisais à ce logiciel était l'absence d'un module de gestion de thésaurus, or ce module sera ajouté à INFORMUSIQUE pour la version IV qui sera commercialisée en septembre prochain (version qui nous sera automatiquement adressée même si le logiciel est commandé aujourd'hui puisqu'il sera encore sous garantie). Mieux encore, une personne travaille actuellement à la constitution d'un thésaurus musical qui sera à terme intégré au logiciel.

Le stage MUSICA me permettra de me familiariser avec INFORMUSIQUE et même, si cela s'avérait nécessaire, de revenir sur ma décision. On attendra donc la fin du stage pour passer commande, mais il semble bien d'ores et déjà qu'INFORMUSIQUE sera notre logiciel.

## 4 Collaboration et partenariat

Un des grands apports de l'informatique aux bibliothèques est la possibilité qu'elle leur donne de communiquer, d'échanger, et ainsi de réduire le temps passé à faire du catalogage notamment. Encore faut-il utiliser un logiciel et une machine qui permette de communiquer et d'échanger facilement (ce qui est notre cas grâce au module Intègre d'Informusique), et trouver les bons partenaires, ceux avec qui l'échange sera équilibré et donc également profitable.

En choisissant le logiciel INFORMUSIQUE, on entre directement (si on le souhaite) dans un réseau dont la taille ne cesse d'augmenter et de franchir de nouvelles frontières. La vitalité de ce réseau, constitué spontanément par quelques individus enthousiastes et dynamiques en fait un bon cadre d'évolution pour une nouvelle bibliothèque.

Le concepteur d'INFORMUSIQUE, Jean Sturm, anime depuis plusieurs années des sessions de travail sur MUSICA auxquelles sont invités un certain nombre de collaborateurs de la base. Une session ayant eu lieu dans la semaine du 26 avril au 3 mai 1992, j'ai pu y participer, ce qui m'a permis d'une part d'étudier en détail le fonctionnement du logiciel et ainsi de me conforter dans mon choix, et d'autre part de rencontrer quelques membres du réseau MUSICA avec lesquels nous sommes appelés à travailler à l'avenir.

## 4-1 Analyse de partitions, entrée/correction de fiches

C'est le but de l'organisateur de la session : réunir un groupe d'utilisateurs du logiciel qui vont alimenter la base de données tout en approfondissant les points les plus délicats de l'analyse de partition. L'équipe réunie définit certains principes qui permettront une meilleure cohésion entre les travaux réalisés individuellement. Parallèlement, la session permet à Jean Sturm, concepteur du logiciel Informusique, de tester une nouvelle version et de la corriger plus rapidement, les bugs étant bien plus vite détectés quand une douzaine de personnes travaillent simultanément.

## 4-2 Un dictionnaire de reformulation pour les compositeurs

Le champ 04 "compositeur" pose de gros problèmes aux utilisateurs de MUSICA, comme on a pu le remarquer en observant les interrogations "en direct". Le problème, flagrant pour la base de données, est réel pour toute interrogation avec Informusique, et remonte à l'encodage des fiches. Il existe très souvent plusieurs orthographes possibles pour le nom d'un compositeur (ARCADELT Jacob et ARCADET Jacques, par exemple). Si le nom du compositeur n'est pas toujours entré sous la même forme, la recherche par compositeur ne donnera jamais un résultat exhaustif.

Il va donc falloir harmoniser les entrées dans le champ 04, et ceci peut être fait au moyen d'une liste d'autorités, liste des formes "choisies" pour les noms de compositeurs. Bien entendu, il faudra que cette liste soit très complète, afin d'éviter autant que possible les nouvelles entrées. Pour cela on partira de la liste établie par le collaborateur allemand de MUSICA, Manfred Bender, qui compte près de quinze mille noms (quitte à changer les formes retenues en se référant à une encyclopédie musicale comme le Grove's par exemple). La liste apparaîtra immédiatement dès l'entrée dans le champ et un "masque" se positionnerait automatiquement sur le premier nom qui correspond aux lettres déjà tapées par celui qui interroge.

Mais cette liste risque d'être insuffisante dans le cas où la différence entre la forme servant à l'interrogation et la forme de la liste d'autorités se trouve au début du nom (exemple : JOSQUIN DES PRES et DESPREZ Josquin). Ce point précis nous a fait opter pour un véritable dictionnaire de reformulation se rapprochant d'un thésaurus avec descripteurs (les formes retenues) et non-descripteurs renvoyant aux descripteurs. On essaiera également de tenir compte des fautes d'orthographe les plus courantes.

Ce dictionnaire sera un fichier d'Informusique, dont les fiches comprendront les champs suivants : NOM Prénom, Pays, Date de naissance, Date de décès, Autres formes existant, Orthographes fantaisistes.

## 4-3 Un thésaurus "genre, style, forme musicale"

La version IV d'INFORMUSIQUE, annoncée pour septembre prochain, comprendra un tout nouveau module de gestion de thésaurus. Aussi est-il important de réfléchir avant le début du travail de programmation proprement dit au fonctionnement du thésaurus qui sera sans doute le plus complexe : celui qui sera utilisé pour le champ 21 "genre, style, forme musicale".

Christine Petit, étudiante à Bruxelles en Licence spéciale en Sciences de l'Information et de la Documentation, est chargée d'élaborer ce thésaurus qui sera intégré à INFORMUSIQUE et facilitera les recherches sur MUSICA. J'ai pu travailler avec elle durant la session à la création d'une structure pour ce thésaurus.

Avant de commencer à travailler sur la structure du thésaurus, il est indispensable de poser, aussi clairement que possible, les définitions des trois termes auxquels il se rapporte. Nous considérons, en accord avec la majorité des musicologues, que le genre concerne le caractère et l'utilisation d'une œuvre (une sérénade), le style un procédé d'écriture (style contrapuntique) et la forme sa construction (une sonate).

Nous sommes arrivées à une structure qui semblait bien adaptée après un travail en trois étapes :

- étude de l'"environnement" d'un terme précis, le *madrigal* (termes proches, termes plus larges, termes plus restreints), qui nous a conduit à envisager la création d'un micro-thésaurus *chanson polyphonique*. (voir annexe 5)
- étude d'un autre micro-thésaurus éventuel, la *messe*, pour parvenir à des recoupements avec le travail précédent
- conception d'une structure "à facettes" permettant de résoudre les problèmes rencontrés dans les deux premières phases du travail.

L'idée de facettes implique une plus grande complexité pour la programmation comme pour l'utilisation, mais il semble qu'utilisée avec modération, elle convienne parfaitement pour exprimer et organiser les différents points de vue possibles (genre, style et forme). En effet, si l'on essaye de se limiter à un thésaurus arborescent (termes génériques, termes spécifiques), on en arrive toujours à diviser une forme en plusieurs styles ou genres et inversement, ce qui provoque une importante redondance (les mêmes styles pouvant être appliqués à plusieurs formes, etc...) et amène invariablement à une structure incohérente.

La structure provisoirement mise au point serait la suivante :

- globalement, on conserve une structure classique avec les relations habituelles d'un thésaurus (employé/employé pour, terme générique, terme spécifique, terme associé)
- on détaillera pour les termes génériques, spécifiques et associés en précisant à chaque fois la facette concernée (ce qui nous donnera des termes génériques de forme, de style et de genre, idem pour les termes spécifiques et associés)
- on ajoutera une nouvelle relation baptisée provisoirement terme de renvoi qui permettra d'inclure des termes vagues mais souvent utilisés, qui sont assez fréquents en musique ; ces termes seront des non-descripteurs qui renverront à plusieurs notions (*drame lyrique* serait un terme de renvoi vers *opéra* et *oratorio* par exemple).



On se trouve donc devant une arborescence triple, ce qui complique la tâche du programmeur mais donne une idée plus juste de la réalité musicale (voir annexe 6). Par exemple, un terme comme *madrigal* pourrait avoir un terme générique de forme qui serait *chanson polyphonique* et un terme générique de style qui serait *figuralisme* (procédé d'écriture très employé dans le madrigal). Cette structure permet de retrouver facilement toutes les formes qui se rapportent à un style, et vice versa (idem pour les genres).

## CONCLUSION

Ce stage a été une expérience extrêmement enrichissante et intéressante pour moi à plusieurs titres. En premier lieu, il est plutôt rare pour un bibliothécaire d'avoir à monter complètement une bibliothèque dont il sera le seul responsable. Une telle expérience acquise en début de carrière est d'autant plus profitable et valorisante. D'autre part, j'ai du utiliser pendant ces quatre mois toutes les connaissances acquises pendant mes études supérieures (musique, bibliothéconomie et informatique). Enfin, j'ai pu utiliser dans la pratique (peut-être un peu trop rapidement) tous les éléments apportés par la formation de l'ENSSIB en Informatique Documentaire : étude de documentation technique, choix d'un logiciel, coopération entre bibliothèques, thésaurus...

Il était bien sûr également passionnant de faire partie de l'équipe de base qui met en place un projet aussi ambitieux que celui-là. Il reste encore beaucoup à faire pour la bibliothèque (paramétrage du logiciel, constitution du catalogue) et ce sera difficile puisque celle-ci verra arriver ses utilisateurs dès septembre prochain, alors qu'elle sera encore en chantier, et qu'un déménagement pour intégrer des locaux plus grands est prévu. Cependant, les grands choix étant faits, il semble que l'on parte sur de bonnes bases et que le reste ne soit plus qu'une question de temps.

# **ANNEXE 1**

Descriptif du projet  
Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris

CATHEDRALE NOTRE-DAME DE PARIS

*Direction de la musique*

*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*

DESCRIPTIF DU PROJET

*Document du 13 avril 1992*

*Avec la participation*

*du Ministère de la Culture et de la Communication  
(Direction de la Musique et de la Danse)*

*de la Ville de Paris  
(Direction des Affaires Culturelles)*

*Et le soutien de la Conférence Européenne de la Musique*

# Sommaire

	<i>Page</i>
<b>I EXPOSE DES MOTIFS</b> <hr/>	
<i>A Notre-Dame de Paris</i>	1
<i>B Le Diocèse de Paris</i>	2
<i>C La situation de la musique liturgique en France</i>	2
<i>D La diffusion de la musique sacrée</i>	4
<i>E Un projet synthétique</i>	5
<i>F Un projet en deux grands axes</i>	5
<b>II UN PROJET POUR NOTRE-DAME DE PARIS</b> <hr/>	
<i>A Objectifs</i>	6
<i>B Moyens envisagés</i>	
- Un nouveau dispositif vocal	6
- Un dispositif instrumental	8
- Des éléments complémentaires	9
- Mise en place d'une "Direction de la musique"	9
- Une nouvelle politique de répertoire	9
- De nouvelles possibilités de productions musicales	10
- Une étude approfondie des questions de sonorisation	11
<b>III UN PROJET QUI DEPASSE NOTRE-DAME DE PARIS</b> <hr/>	
<i>A Proposer des réponses à quelques questions d'actualité</i>	13
<i>B S'associer à un des "chantiers" prioritaires de l'Eglise</i>	13
<i>C Créer une structure d'enseignement supérieur</i>	13
<i>D Proposer un outil au service de tous</i>	14
<i>E Etre un partenaire de la vie musicale</i>	14
<i>F Proposer la création d'un réseau européen</i>	15
<b>IV ANNEXES</b> <hr/>	
<i>Annexe 1 : "Patrimoine viatique" (Dominique Ponnau)</i>	16
<i>Annexe 2 : Liste des personnes consultées</i>	18
<i>Annexe 3 : Brève chronologie du projet</i>	20
<i>Annexe 4 : Organigramme de la musique à Notre-Dame</i>	23
<i>Annexe 5 : Nomination de M-M Gervais (communiqué de presse)</i>	24

# INTRODUCTION

*Au début de l'année 1989, le cardinal Jean-Marie Lustiger, Archevêque de Paris, a demandé à Jean-Michel Dieuaide, directeur du Centre d'Action Liturgique et Musicale du diocèse de Paris, directeur du Conservatoire du VII<sup>e</sup> arrondissement de Paris et organiste titulaire de l'église Saint Pierre de Chaillot, de lui faire des propositions pour un nouveau dispositif musical à Notre-Dame de Paris. Un projet a été remis par Jean-Michel Dieuaide en février 1989 à l'Archevêque.*

*A partir de cette réflexion, le cardinal Lustiger a confié, en mai 1990, une mission d'étude sur ce projet à Guillaume Deslandres, Délégué Général du Centre d'Art Polyphonique de Paris Ile de France et professeur au Centre d'Action Liturgique et Musicale.*

*L'objectif fixé à la mission d'étude a été de vérifier la faisabilité du projet défini en 1989, de l'amender en fonction des résultats de cette mission d'étude, et d'établir le partenariat indispensable à l'existence d'un projet de cette dimension.*

*Les premiers résultats de la mission d'étude ont été de démontrer l'existence sur un tel projet d'une véritable attente de l'ensemble des partenaires potentiels, ecclésiaux ou publics. Cette attente, ne se limitant pas à l'urgence de la mise en place d'un nouveau dispositif musical pour Notre-Dame, touchait également aux enjeux que pouvait entraîner l'exemplarité de ce projet. C'est pourquoi, très rapidement, deux grands axes se sont dégagés (ils charpentent d'ailleurs le présent document) :*

- d'une part tout ce qui concerne strictement Notre-Dame de Paris,*
- d'autre part tout ce qui, dans le projet, dépasse Notre-Dame de Paris, avec en particulier la création d'une Ecole de musique sacrée.*

*Les pages qui suivent présentent les propositions qui ont reçu le 19 février 1991 l'accord de l'archevêque de Paris, à l'issue de la mission d'étude.*

*Les moyens envisagés ont fait l'objet, de septembre à décembre 1991, d'une vérification avec le nouveau maître de chapelle recruté au mois de juin 1991, Michel-Marc Gervais.*

*Le partenariat financier, quant à lui, engage actuellement le Diocèse de Paris, le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction de la Musique et de la Danse) et la Ville de Paris (Direction des Affaires Culturelles).*

*La Conférence Européenne de la Musique a apporté dès 1991 son soutien à l'ensemble du projet, et en particulier à la constitution d'un "réseau européen".*

*Une "Direction de la musique de la cathédrale Notre-Dame de Paris" a été créée pour mettre en place ce projet. Le P. Michel Guyard, archiprêtre de Notre-Dame de Paris, en a confié la coordination à Guillaume Deslandres, qui a parallèlement été nommé Directeur de l'association intitulée "Musique sacrée à Notre-Dame de Paris", créée en mars 1991 et présidée par M. Pierre de Vogüé. Cette association est juridiquement la structure support de l'ensemble du projet. Mgr André Vingt-Trois, Evêque auxiliaire de Paris, représente en son sein l'Archevêque de Paris. Le Chanoine Jehan Revert est Vice-Président de l'association, dont l'Archiprêtre de la cathédrale est le Secrétaire Général.*

# I EXPOSE DES MOTIFS

*"Rendre possible ce qui est nécessaire" (Robert Buron)*

*"Si la musique et les chants ne me disent pas plus que le silence qu'ils rompent, je demande qu'on me restitue le silence" (Joseph Samson)*

*"J'ai souhaité que, à Notre-Dame de Paris, aujourd'hui plus que jamais, au cœur d'une ville dont les trépidations donnent parfois le vertige au point de nous dé-router, la musique ouvre l'âme à la grandeur du mystère qu'elle laisse entrevoir" (Cardinal Jean-Marie Lustiger, 30 janvier 1992)*

## A NOTRE-DAME DE PARIS

### **Une politique de rayonnement spirituel et culturel**

Le projet *"Musique sacrée à Notre-Dame de Paris"* est appelé à entrer en synergie avec d'autres initiatives dont l'objectif commun est le rayonnement spirituel, culturel et culturel, national et international, de la cathédrale Notre-Dame de Paris. On peut citer :

- les efforts entrepris par les responsables pastoraux successifs de la cathédrale pour faire de Notre-Dame un lieu d'accueil, de rassemblement et de prière, mais aussi de rayonnement culturel. Les musiciens de la cathédrale, au premier rang desquels il faut citer le P. Jehan Revert, maître de chapelle, et les organistes titulaires, ont apporté leur contribution à ce rayonnement. On pense, par exemple, aux Vêpres du dimanche, auxquelles participe une assemblée toujours nombreuse, au célèbre récital d'orgue du dimanche après-midi, permettant à un public particulièrement diversifié d'entendre des organistes du monde entier. On pense aussi, bien entendu, aux foules des grands jours : Noël, Semaine Sainte, 15 août...
- la création par le Diocèse de Paris, en 1984, de *l'Ecole Cathédrale*, lieu d'enseignement et de formation (théologie, exégèse, formation de responsables pastoraux laïcs...).
- les efforts très importants mis en œuvre par le Ministère de la Culture et de la Communication pour maintenir Notre-Dame à un très haut niveau de rayonnement culturel : restauration (en cours) du grand-orgue, restauration (en cours) de la façade, etc.
- la participation active de la Ville de Paris à des opérations prestigieuses ayant pour cadre Notre-Dame de Paris, et projet de nouvelle conception (en 1991) de l'illumination.
- la contribution de grands artistes contemporains (nouveau maître-autel en 1990, nouvelle cathèdre en 1991, par exemple).

### **La prise en compte des particularités du lieu**

Le projet décrit dans les pages qui suivent tend à respecter, à intégrer et à mettre en valeur les spécificités propres à cette cathédrale.

Notre-Dame de Paris, c'est à la fois :

- *l'église cathédrale du diocèse de Paris*, l'église-mère, le lieu où l'évêque siège au milieu du Peuple de Dieu qui lui est confié, et dont il préside les assemblées, lieu à la fois de convergence et de rayonnement, lieu d'événements diocésains réguliers (grandes fêtes, Semaine Sainte) ou ponctuels (rassemblements), lieu d'enseignement (conférences).
- *un lieu d'accueil, de pèlerinage et de prière*, qu'il s'agisse des fidèles venant dans cette intention à Notre-Dame, ou des personnes pour lesquelles leur passage dans un tel lieu réveille spontanément des résonances religieuses.
- *un monument historique prestigieux*. Environ douze millions de personnes entrent chaque année à Notre-Dame de Paris. On compte parfois jusqu'à 60.000 visiteurs et 700 cars de touristes... par jour. Notre-Dame de Paris est également *naturellement* le lieu de grands événements religieux nationaux, voire internationaux.

### ***Une qualité musicale alignée sur la qualité du lieu***

Il semble aujourd'hui particulièrement nécessaire et urgent de doter ce lieu unique d'un dispositif musical dont la qualité serait *aligné sur la qualité même du lieu*, c'est-à-dire du plus haut niveau. C'est là une des intuitions fondamentales du projet.

La restauration du grand-orgue, instrument magnifique et mondialement connu, incite à faire coïncider la mise en place d'un nouveau dispositif vocal avec son inauguration.

### ***Une mission dépassant Notre-Dame de Paris***

Il semble parallèlement *évident* que, compte-tenu de la place occupée par la cathédrale Notre-Dame dans le paysage religieux et culturel national et international, ce nouveau dispositif musical doit pouvoir rayonner au-delà de Notre-Dame de Paris.

C'est pourquoi, outre les classiques moyens de diffusion résultant des *productions* (tournées, enregistrements...), le projet englobe des moyens de diffusion résultant d'actions de *formation*: réorganisation de la *Maîtrise de Notre-Dame de Paris* et création, pour la musique sacrée, d'une structure d'enseignement supérieur organiquement liée à la cathédrale.

## ***B LE DIOCESE DE PARIS***

Deux éléments propres au Diocèse de Paris contribuent à l'opportunité du projet "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*" :

- le *Centre d'Action Liturgique et Musicale du Diocèse de Paris*, créé en 1985 au sein de la toute nouvelle *Ecole Cathédrale*, répond aux demandes de formation du niveau "initiation" : formation vocale et musicale pour les choristes des chorales liturgiques, formation des animateurs du chant de l'assemblée, initiation au chant grégorien, à la direction de chœur... Mais il manque aujourd'hui à cette structure son équivalent au niveau supérieur. Une telle structure d'enseignement supérieur, qui associerait organiquement *formation* et *production*, fait actuellement défaut dans le paysage national.
- comment, au seuil de la description de ce projet, ne pas mentionner un parallélisme entre son lancement et celui de LA MARCHE DE L'EVANGILE, "*Dix ans d'initiatives pour Paris*", proposée à tous les catholiques du Diocèse de Paris par l'Archevêque pour la période 1990-2000? Dix ans, c'est sans doute le temps qu'il faudra à ce projet pour qu'il porte pleinement ses fruits.

## ***C LA SITUATION DE LA MUSIQUE LITURGIQUE EN FRANCE***

### ***Un "courant" qui s'élargit***

Le projet "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*" arrive en son temps. Depuis de nombreuses années, mais plus particulièrement depuis quatre ou cinq ans, des voix s'élèvent pour appeler un renouveau de "la musique à l'église". Expression ici volontairement floue, car les préoccupations qui s'expriment couvrent aussi bien le domaine de la musique strictement liturgique (musique "fonctionnelle" au sens le plus positif du mot) que celui de la "musique sacrée" produite dans les églises (*cf infra*).



Dans le domaine de la musique liturgique, il est aujourd'hui incontestable que l'Eglise connaît depuis quelques années un *courant* manifestant une véritable soif d'exigence qualitative. Ce courant, hier minoritaire, se diffuse aujourd'hui dans l'Eglise. Consciemment ou inconsciemment, de nombreux fidèles sentent que certaines des voies explorées depuis vingt ou trente ans ne sont pas satisfaisantes, ou pas *convenables*, au sens de "*qui ne conviennent pas*".

La *Constitution Conciliaire sur la Sainte Liturgie* du Concile de Vatican II et les textes relatifs qui ont suivi (*Présentation Générale du Missel Romain* et *Instruction Musicam Sacram*) exposent la nécessité d'une participation active et fructueuse à la liturgie de toute l'assemblée des fidèles. Quelques essais heureux ont été faits dans ce sens, mais de cette nécessité sont aussi nés de nombreux chants que l'on a voulu *faciles, compréhensibles par tous, vite appris, écrit avec "des mots simples", sur "des musiques faciles à retenir"*. Malheureusement, la qualité musicale et littéraire de ces chants n'est souvent pas à la hauteur du mystère qu'ils devraient célébrer. Le marché du disque religieux et des fiches de chants (près de 7.000 aujourd'hui!) est le témoin de l'ampleur de ce phénomène.

Dès 1957, Joseph Samson, maître de chapelle de la Cathédrale de Dijon et directeur de la Maîtrise de cette cathédrale, avait lancé un cri d'alarme... dont l'actualité est aujourd'hui étonnante : "*Les chants simples, disait-il, ont les avantages du Nylon sur la soie : il se lave facilement, il sèche vite, et on n'a pas besoin de le repasser*"... Dans la même conférence, il disait également : "*Si la musique et les chants ne me disent pas plus que le silence qu'ils rompent, je demande qu'on me restitue le silence*"...

De plus en plus nombreux sont les responsables pastoraux, les musiciens et les fidèles qui souhaitent la constitution et la gestion d'un répertoire de qualité, qui fasse place à des pièces essentielles du répertoire traditionnel et à une expression musicale contemporaine, qu'il s'agisse de la *musique d'usage* ou de la *musique pour l'exceptionnel* : solennités, rassemblements...

### ***Une demande croissante de formations***

Parallèlement, des demandes de formation émergent. Aujourd'hui, il est clairement reconnu qu'un animateur de chant d'assemblée ou que le chef d'une chorale liturgique doit recevoir une formation s'il souhaite accomplir correctement son ministère : formation musicale et vocale, bien sûr, mais aussi formation liturgique. Signe exemplaire de cette évolution, la "formation de base des animateurs liturgiques" mise en place en 1986 par le CALM accueille pour la première fois, en 1990-1991, une majorité de personnes en formation initiale et non en formation permanente.

Prenant les devants, l'Archevêque de Paris, en septembre 1990, réglemente par une Ordonnance le recrutement des maîtres de chapelles, des chanteurs et des animateurs liturgiques.

### ***Le rôle potentiel des musiciens professionnels dans de la liturgie***

Plus encore, il suffit de parler avec des musiciens professionnels pour savoir qu'ils sont souvent prêts à mettre leur compétence au service de la liturgie. Certains d'entre eux sont très profondément concernés par les questions liées à l'expression de la foi. Dans le domaine de leur formation spécifique, l'absence en France d'une structure de formation de haut niveau fait, on l'a déjà vu plus haut, cruellement défaut.

Des compositeurs de grande valeur, quant à eux, se tiennent prêts. Certains d'entre eux, courageusement, travaillent déjà, ici ou là, souvent discrètement, à ce grand chantier. D'autres sont prêts à se mettre au travail, n'attendant pour le faire que la manifestation d'une véritable *volonté* de l'Eglise de se doter d'outils de production performants, et d'ouvrir dans le domaine de la musique sacrée les "grands travaux" plus que jamais nécessaires.

Des responsables pastoraux, quant à eux, comprennent que les exigences de qualité qui s'expriment aujourd'hui ne pourront sérieusement être prise en compte que si des responsabilités sont confiées à des musiciens réellement formés, c'est-à-dire dont la formation sera aussi sérieuse que l'est l'action dans laquelle ils interviennent.

### ***Notre-Dame de Paris, lieu pilote***

Le projet "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*" voudrait apporter, avec tout le poids potentiel que représente ce lieu (poids réel et poids symbolique), sa contribution à une réflexion qui s'étend. Il voudrait aussi proposer des solutions concrètes dans le domaine du répertoire (patrimoine ou création), de l'art de le mettre en œuvre et de la formation des musiciens qui en seront chargés.

## **D LA DIFFUSION DE LA MUSIQUE SACREE**

### ***Une situation complexe et parfois confuse***

Dans le domaine de la diffusion de la musique sacrée, la situation n'est guère plus claire. A Paris, les concerts se multiplient dans les églises. En 1987, un texte de la *Congrégation pour le culte divin*, donnant dans ce domaine un certain nombre de recommandations, a semé le trouble dans les esprits. Dans certains diocèses, ces recommandations sont aujourd'hui appliquées avec une extrême rigueur, suscitant entre responsables pastoraux et musiciens des incompréhensions et faisant naître entre eux des querelles de fond parfois très vives. Ailleurs, certains des excès dénoncés à juste titre par le texte de Rome subsistent, accentuant la radicalité des positions de ceux qui les condamnent.

Ce texte, qui visait plutôt *ce qu'il convient de ne pas faire* dans une église consacrée, nous conduit à une recherche sans laquelle les recommandations précédentes risquent d'apparaître comme un simple "règlement intérieur", froid et négatif : quelles formes donner à une diffusion de la musique sacrée respectant à la fois les lieux dans lesquels elle est donnée et la formidable évolution des moyens de diffusion auprès d'un public sans cesse croissant? Beaucoup de réalisations restent peu satisfaisantes et manifestent qu'il faut poursuivre cette réflexion et la faire suivre de réalisations exemplaires.

### ***Des enjeux radicaux***

Chacun sent que, dans ce domaine, les enjeux sont considérables. La place occupée par l'art sacré dans notre civilisation est telle qu'il peut être sans conteste considéré comme un "patrimoine commun", accessible à tous.

En même temps, comment l'Eglise pourrait-elle ne pas chercher à respecter la finalité première de cet art, en lui permettant de s'exprimer *dans son lieu et dans son temps*?

### ***Un lieu de vigilance et de réflexion***

Ce qui se passe à Notre-Dame de Paris est, à cause de l'impact naturel du lieu et de la médiatisation qui accompagne fréquemment les réalisations musicales qui s'y déroulent, observé et commenté. Cela peut aller parfois jusqu'à revêtir un caractère normatif. Le projet présenté ici prend en compte et exploite cette dimension particulière de Notre-Dame.

L'objectif de ce projet n'est pas de proposer des réponses universelles à ces questions très délicates et sensibles. Dans ce domaine, les ambitions du projet sont d'aborder *in situ* ces questions avec une extrême vigilance et, surtout, de proposer des "façons de faire", des mises en œuvres susceptibles d'apporter *des éléments de réponses* à ces questions.

C'est la raison pour laquelle, par exemple, le projet propose la création d'un groupe de réflexion sur la notion même de "concert spirituel", afin que la finalité et la forme des concerts qui auront lieu à Notre-Dame fassent dans ce domaine l'objet d'une véritable politique, réfléchie et argumentée. Dans cette réflexion, l'accent sera mis sur ce qu'un tel lieu permet, autorise, mais aussi sur ce qu'il *appelle*. Quel dialogue possible entre une action et son cadre? On peut raisonnablement espérer que le chantier ainsi ouvert profitera à d'autres.

Il faut noter que cette vigilance et cette réflexion ne porteront leur fruit qu'allant de pair avec une vigilance et une réflexion sur *l'ensemble* des éléments contribuant à la qualité des productions musicales : accueil, occupation de l'espace, comportements, éclairage...

Ces préoccupations rejoignent les objectifs et la mission de l'association diocésaine "Art, Culture et Foi". Les responsables du projet *Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris* souhaitent établir avec cette association une collaboration appelée à se développer au profit d'une recherche qui intéresse l'ensemble du Diocèse de Paris.

## **E UN PROJET "SYNTHETIQUE"**

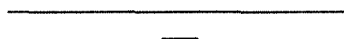
Projet que l'on peut qualifier de "synthétique" pour deux raisons :

- le projet *Musique sacrée à Notre-Dame de Paris* a l'ambition de rassembler et de synthétiser dans un lieu privilégié les "motifs" exposés ici : vocation particulière de la cathédrale Notre-Dame, politique du diocèse de Paris dans le domaine de la musique liturgique, situation de la musique liturgique et de la diffusion de la "musique sacrée" en France.
- ce projet se fonde également sur une autre synthèse, historique celle-ci, qu'il est urgent de développer : celle de tout ce qu'il y a de respectable dans la grande Tradition de la musique sacrée avec des formes musicales contemporaines d'expression de la foi.

## **F UN PROJET EN DEUX GRANDS AXES**

Compte-tenu de cet *exposé des motifs*, il était logique de donner deux grands axes à ce projet :

- d'une part tout ce qui concerne les actions musicales ayant pour cadre la cathédrale Notre-Dame et son rayonnement culturel à travers la qualité de son dispositif musical,
- d'autre part tout ce qui, dans ce domaine particulier, concerne le rôle historiquement "centrifuge" de Notre-Dame de Paris, l'élément central de ce deuxième axe étant la création, à l'ombre de la cathédrale et organiquement liée à son dispositif musical, d'une école de musique sacrée.



## II UN PROJET POUR NOTRE-DAME DE PARIS

### A OBJECTIFS DU PROJET POUR NOTRE-DAME DE PARIS

Les objectifs de ce projet propres à la cathédrale Notre-Dame sont :

- 1) d'assurer les aspects musicaux des offices qui s'y célèbrent dans un souci de très grande qualité, c'est-à-dire *d'aligner cette qualité sur la qualité même du lieu*. C'est l'objectif FONDAMENTAL (au sens exact du mot) de ce projet.

Il convient de distinguer dans les aspects musicaux :

- l'expression de la *Vox Ecclesiae*, la "voix de l'Eglise". Eglise cathédrale du diocèse de Paris, lieu de rassemblement et de convergence, Notre-Dame doit pouvoir dignement résonner de cette "voix". C'est pourquoi la programmation musicale à Notre-Dame de Paris devra, entre autres préoccupations, intégrer le souci d'une juste participation des fidèles.
  - les musiques "données à entendre". La qualité de leur interprétation devra être, comme il est dit plus haut, *alignée sur la qualité même du lieu, c'est-à-dire du plus haut niveau*.
- 2) de proposer de nouvelles formes de productions musicales liées à ce lieu : office choral ou concerts spirituels réguliers, par exemple.
  - 3) de contribuer, par le biais du rayonnement des ensembles musicaux mis en place, à assurer le rayonnement culturel national et international de ce lieu unique.
  - 4) de renouer totalement avec sa vocation historique particulière de lieu culturellement et culturellement "pilote".

### B MOYENS ENVISAGES

#### Un nouveau dispositif vocal

Ce nouveau dispositif est conçu comme un vaste "instrument" vocal, à géométrie variable, comprenant des modules autonomes combinables les uns avec les autres. Toutes les combinaisons sont possibles. Les grands événements de la cathédrale peuvent mettre en jeu plusieurs éléments du dispositif au même moment voire, exceptionnellement, sa totalité.

Ce dispositif comportera à terme les instruments suivants :

##### 1) LA MAITRISE DE NOTRE-DAME DE PARIS

Le terme de "maîtrise" a malheureusement aujourd'hui plusieurs acceptions. Il est en particulier fréquemment utilisé pour désigner un chœur d'enfants. Dans ce document, il sera toujours entendu dans son *sens originel*, c'est-à-dire non seulement un chœur d'enfants, mais aussi *un chœur d'hommes permanent organiquement rattaché au chœur d'enfants*.

Plus encore que cela, il recouvrira dans le cadre de ce projet *l'ensemble du dispositif vocal dans ses parties qui ont une double mission : production et formation*. Autrement dit, la Maîtrise est à la fois un lieu de production ET, qu'il s'agisse des enfants, des adolescents ou des adultes, un lieu de formation.

Grâce à la tenacité de quelques personnes, la Maîtrise continue, après une grave crise en 1983-1984, à assurer une partie du service musical de la cathédrale. Elle chante en effet un dimanche sur deux l'office de Laudes et la messe de 10h. Elle participe en outre à la veillée de Noël et à la Messe de Minuit, ainsi qu'à la Semaine Sainte.

Le projet "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*" comporte une profonde réorganisation de la Maîtrise, qui doit constituer à terme un des éléments essentiels du dispositif musical permanent de la cathédrale, mais aussi de *l'Ecole de musique sacrée de Notre-Dame de Paris*. Elle comportera :

- un chœur préparatoire de 10 garçons de CE1 et CE2,
- un chœur de 20 garçons, du CM1 à l'âge de la mue (5ème ou 4ème).
- un chœur de 32 adolescents, faisant suite pour la tranche d'âge 14 / 18 ans au chœur d'enfants. Se produisant moins que le chœur d'enfants, il sera surtout un vivier pour les étages supérieurs du dispositif. Un lien avec des conservatoires est souhaitable.
- un chœur d'hommes organiquement rattaché aux chœurs d'enfants,
- un "chœur de chambre" de 24 chanteurs, composé :
  - du chœur d'hommes qui chante avec les enfants (cité ci-dessus),
  - de voix de femmes permettant la constitution d'un chœur de chambre mixte.

Sur ces 24 chanteurs, 16 seront boursiers en formation d'un an renouvelable deux fois (culture musicale, chant, clavier, direction, formation liturgique...), et 8 seront des professionnels.

## 2) LE CHŒUR MIXTE

Composée d'environ 30 choristes amateurs de bon niveau, recrutés sur audition. Des formations (chant, lecture) seront proposées aux choristes. Le recrutement pourrait être ouvert à des professeurs de musique.

## 3) LE CHŒUR UNIVERSITAIRE INTERNATIONAL (CHŒUR D'HOMMES)

Chœur d'hommes composé majoritairement d'étudiants étrangers en long séjour à Paris pour leurs études, qu'elles soient ou non musicales, et possédant un bon niveau de lecture et de chant. Ce chœur manifestera la vocation internationale de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Le recrutement se fera sur audition.

## 4) L'ENSEMBLE DE MUSIQUE MEDIEVALE

Ensemble d'effectif très limité (3 à 6 chanteurs), spécialisé dans la musique médiévale, et plus particulièrement le répertoire de *l'Ecole de Notre-Dame de Paris*. Cet ensemble vocal travaillera avec des instrumentistes spécialisés dans ce répertoire. Les chanteurs pourront appartenir à d'autres ensembles du dispositif.

## 5) LES ARTISTES EN RESIDENCE

Quatre catégories d'artistes pourront être accueillis en "résidence" :

- des jeunes solistes professionnels, qui pourraient se produire soit en soliste, soit en groupe (solistes d'une même œuvre, par exemple), ou en ensemble ("un par voix"). Durée de résidence : de 3 à 5 ans.
- des pré-professionnels cherchant à travailler un répertoire, ou cherchant à entrer dans le monde professionnel. Dure maximum de présence : 2 ans.
- des "maîtres" venant régulièrement soit pour enseigner, soit pour produire, soit pour les deux. Durée maximum de présence : 5 ans.
- des compositeurs, qui devraient écrire pour les ensembles du dispositif de la cathédrale

Caractéristique commune à ces quatre types de "résidence" : venir à Notre-Dame pour développer un *projet personnel*, valorisant pour l'individu et bénéfique pour la cathédrale.

Le dispositif vocal comporte deux éléments complémentaires :

- un JARDIN MUSICAL, concernant environ 125 enfants de Cours Préparatoire de plusieurs établissements scolaires. Ce Jardin musical constituerai un vivier pour le chœur préparatoire de la Maîtrise. Il serait aussi l'occasion, dans les établissements concernés, d'une valorisation de la pratique du chant à l'école.
- des CLASSES MUSICALES concernant environ 175 enfants du primaire de l'établissement scolaire dans lequel sera implanté la Maîtrise. La pratique musicale prendra essentiellement la forme d'une pratique du chant choral, à raison de deux séances hebdomadaires.

L'ASSEMBLEE DES FIDELES n'est pas, bien entendu, un élément *nouveau* du dispositif vocal. Mais elle est au cœur de la justification de ce projet, tant pour ce qu'elle chante que pour ce qui lui est donné à entendre. Sur ce point précis, Notre-Dame de Paris constitue un cas totalement hors-normes. En effet, les "fidèles" au sens de *participants réguliers* ne constituent qu'une minorité. Il conviendra de veiller à respecter cette particularité, surtout pour ce qui concerne son répertoire.

## Un dispositif instrumental

Au dispositif permanent actuel (grand-orgue et orgue de chœur) s'ajouterait, à terme un ensemble instrumental à géométrie variable, permettant l'exécution d'œuvres du répertoire nécessitant la présence d'un continuo ou d'un ensemble instrumental.

### 1) LE GRAND-ORGUE

Magnifique et célèbre instrument, en cours de restauration depuis Pâques 1990, le grand-orgue, doté de spectaculaires progrès techniques, devrait à nouveau se faire entendre à la fin de l'année 1992. Il est primordial d'exploiter largement l'extraordinaire richesse de cet instrument et son impact auprès d'un très large public.

Compte-tenu de l'extraordinaire palette sonore mise à la disposition des organistes et du talent particulier des organistes titulaires dans ce domaine, l'improvisation occupera dans les offices une place d'honneur, poursuivant ainsi la grande tradition de la cathédrale.

### 2) L'ORGUE DE CHŒUR

Fidèle serviteur de la liturgie, contribuant tous les jours aux offices, il fait partie du "sound" de la cathédrale. Il sera particulièrement précieux dans le nouveau dispositif musical.

### 3) LES ORGANISTES BOURSIERS

Deux jeunes organistes (en fin de cursus d'étude d'orgue) seront accueillis à Notre-Dame pour recevoir une formation liturgique au sein du dispositif musical. Chaque boursier reste deux ans à Notre-Dame, et il en rentre un chaque année. L'organiste boursier "senior" sera l'organiste suppléant de l'orgue de chœur. Il se formera également auprès du Maître de Chapelle dans le domaine de la direction et des techniques de répétition.

### 4) L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL

Comportant au minimum les instrumentistes nécessaires à l'accompagnement (continuo), cet ensemble pourrait être soit ponctuellement soit régulièrement agrandi pour permettre l'exécution d'œuvres nécessitant un ensemble instrumental. Ici aussi, un système d'artistes en résidence est envisageable.

## Des éléments complémentaires

### 1) CHŒURS ET ORCHESTRES INVITES

Notre-Dame accueille traditionnellement des chœurs de passage à Paris (offices ou auditions publiques). Cette tradition, à conserver, doit s'étendre à une politique d'invitation de chœurs et d'orchestre, à condition que le haut niveau musical de ces chœurs soit toujours vérifié, et que la venue de ces chœurs soient systématiquement l'occasion d'actions pédagogiques concertées avec le dispositif permanent de la cathédrale.

### 2) ORGANISTES INVITES

Les auditions d'orgue du dimanche font maintenant partie de la tradition musicale de Notre-Dame. Cette tradition est à poursuivre.

## Mise en place d'une "Direction de la musique" à Notre-Dame

Cette instance sera chargée, par délégation de l'Archiprêtre de la cathédrale :

- de la coordination de *l'ensemble* des actions musicales liées à la cathédrale (offices, concerts, concerts spirituels, récitals d'orgue...),
- du rayonnement musical national et international de Notre-Dame de Paris, par le biais de l'organisation de tournées, d'enregistrements, de co-productions...
- de la coordination générale de *l'Ecole de musique sacrée de Notre-Dame de Paris*, structure s'enseignement supérieur organiquement reliée à la cathédrale.

La Direction de la musique est placée sous la responsabilité de l'Archiprêtre de la cathédrale, le P. Michel Guyard. Elle comporte, outre ce dernier, un Délégué Général (Guillaume Deslandres), délégué de l'archiprêtre pour la coordination et la gestion des activités musicales, le Maître de Chapelle (Michel-Marc Gervais, à partir du 20 avril 1992), un directeur spirituel (Chanoine Jehan Revert, actuel Maître de Chapelle), et l'Intendant de la cathédrale (M. François Girard).

Une association de type loi 1901, intitulée "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*", a été fondée pour être le support juridique, administratif et financier à la fois du dispositif musical permanent de la cathédrale et de *l'Ecole de musique sacrée*. Cette association est présidée par M. Pierre de Vogüé. L'archiprêtre de la cathédrale en est de droit le Secrétaire Général. Le Délégué Général de la Direction de la musique de la cathédrale est le Directeur de l'association.

## Une nouvelle politique de répertoire

### 1) LA SAUVEGARDE ET LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE MUSICAL

Le répertoire des instruments vocaux mis en place à Notre-Dame devra couvrir toute la musique sacrée, de la musique médiévale à la musique contemporaine.

Une attention particulière sera portée à l'exhumation des meilleures œuvres écrites par les Maîtres de Chapelle de la cathédrale au fil des siècles.

Le chant grégorien occupera une place particulière : sa pratique sera commune à tous les instruments mis en place. Il sera à la fois une des bases de l'enseignement musical dispensé au sein de ces instruments et un mode d'expression commun à tous.

## 2) LA CREATION

Une des idées-force de ce projet est de mettre en place non seulement un outil de production du patrimoine musical, mais aussi de donner aux compositeurs d'aujourd'hui des moyens musicaux autorisant quatre cas de figure :

- la composition pour tel ou tel des instruments mis en place,
- la composition "à étages", avec des parties facultatives,
- la composition pour telle ou telle combinaison d'instruments,
- exceptionnellement, la composition pour l'ensemble de l'édifice vocal réuni.

## 3) LE REPERTOIRE DES CHANTS DE L'ASSEMBLEE

Le projet intègre sur ce point trois préoccupations :

- une très grande vigilance dans le choix des chants de l'assemblée, qui devront éviter les modes et répondre à de sérieux critères de sélection (textes et musiques).
- une volonté de ne pas limiter les styles d'écriture musicale, mais plutôt de permettre l'expression de styles variés, allant du plain-chant à l'écriture contemporaine. Une attention particulière sera portée à l'adaptation "moderne" (textes) pour l'assemblée de chants anciens (séquences, proses) propres à Notre-Dame de Paris.
- une volonté de demander aux compositeurs qui écriront pour ce lieu des compositions destinées au culte (messes, office quotidien) d'intégrer une participation aisée de l'assemblée, en respectant ses particularités.

## De nouvelles possibilités de production musicale

La mise en place d'un nouveau dispositif musical permettra de nouvelles possibilités de production musicale. Par exemple :

### 1) CREATION D'UN OFFICE CHORAL QUOTIDIEN

Un office choral, présidé, aura lieu tous les jours de la semaine vers 18h. Il serait assuré chaque jour, par roulement, par un des "instruments vocaux" du dispositif. Office, et non d'un concert : l'assemblée sera invitée à y participer.

Cet office, qui reprendra le nom très ancien *d'office cathédral*, sera organisé autour des trois éléments traditionnels de l'office : hymnes, psaumes, prières. La forme définitive de cet office est actuellement à l'étude.

*L'office cathédral* pourrait être retransmis par Radio Notre-Dame, permettant ainsi d'atteindre les malades et les auditeurs qui souhaiteraient s'associer à cette prière de l'Eglise. Cette retransmission conforterait la cathédrale dans son rayonnement spirituel et culturel. La direction de Radio Notre-Dame a émis sur ce projet un avis très favorable.

NB : une expérience semblable a lieu à la cathédrale d'Angers, où la Maîtrise participe, tous les lundis à 18h30, à un office vespéral original appelé le "*Lucernaire*". Un autre exemple célèbre d'office choral est le *Evensong* des anglicans.

### 2) CREATION D'UN CONCERT SPIRITUEL HEBDOMADAIRE

Ce concert sera alternativement assuré soit par un des instruments de l'édifice vocal, soit par une combinaison (addition) de ces instruments.



La programmation de ce concert spirituel sera liée au calendrier liturgique.

Le grand-orgue et/ou l'orgue de chœur pourront y participer.

Des lectures, pas systématiquement bibliques, pourront éclairer le sens des musiques données à entendre. Comme pour *l'office cathédral*, une retransmission (ou un enregistrement) par Radio Notre-Dame est envisagée.

### 3) CREATION D'UN GRAND CONCERT SPIRITUEL MENSUEL

Chaque mois aura lieu un concert au cours duquel pourraient être données les grandes œuvres du répertoire sacré.

Le grand-orgue pourrait, selon les cas, participer à ce concert mensuel.

Ce concert mensuel fera l'objet d'une vigilance particulière pour sa programmation, qui devra, chaque fois que possible, être en lien avec le calendrier liturgique.

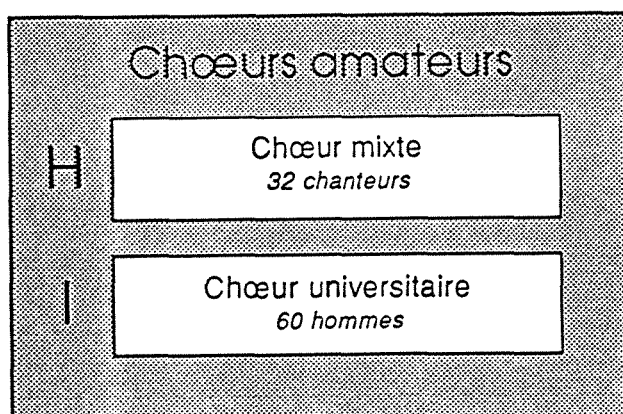
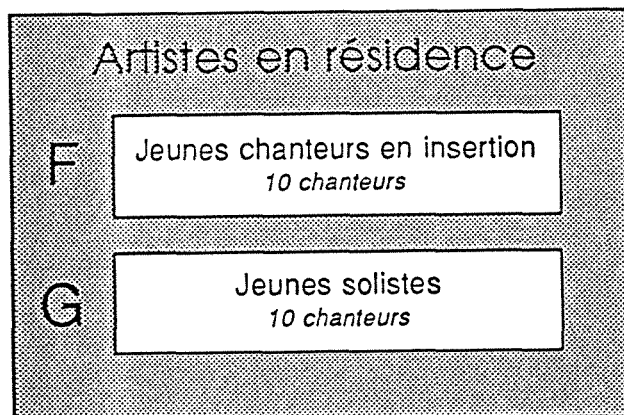
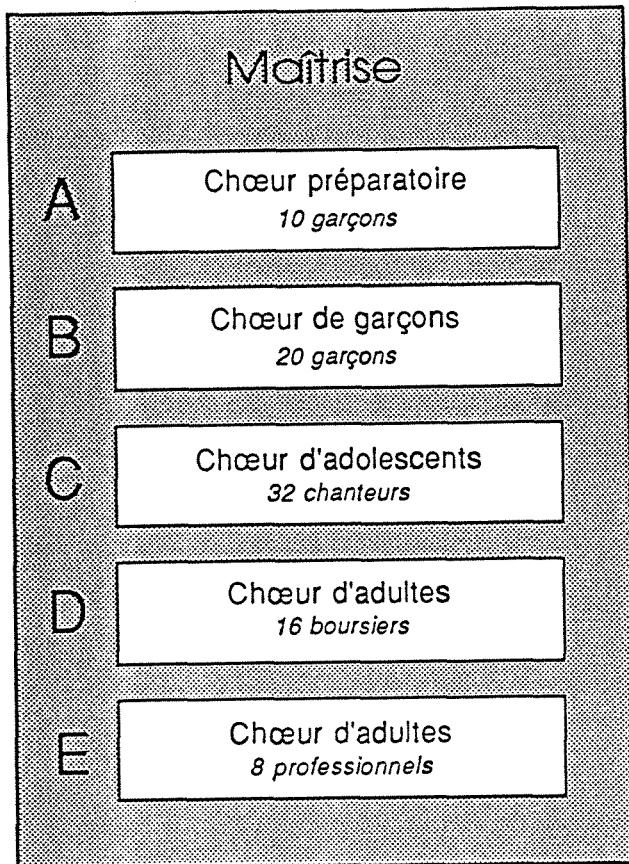
La création de concerts spirituels réguliers est l'occasion d'ouvrir une réflexion "systématique" sur la notion même de *concert spirituel*. Sous cette appellation se retrouvent en effet des formes d'expression musicale très différentes. Notre-Dame de Paris pourrait, sans prétendre délivrer de réponse absolue, être un "chantier" pour tous ceux (liturgistes, chefs de chœurs et d'orchestres, compositeurs, musiciens, musicologues...) qui souhaitent travailler sur un tel sujet. Un groupe de travail pourrait être constitué à cette occasion. Le résultat de ses travaux pourrait certainement être utile à la réflexion qui a actuellement lieu sur *les concerts dans les églises* (voir "exposé des motifs").

### Une étude approfondie des questions de sonorisation

Les conditions actuelles d'écoute à Notre-Dame rendent parfois indispensable la sonorisation des effectifs musicaux limités. Cette sonorisation ne devra jamais revêtir de caractère systématique. Si elle est jugée indispensable, la qualité musicale n'est envisageable qu'allant de pair avec un soin extrême apporté à la sonorisation, qui devra faire l'objet d'une étude très sérieuse lui permettant d'améliorer le confort d'écoute sans perturber la qualité du son.

Il apparaît indispensable de créer un "circuit musique" totalement indépendant du "circuit voix". L'intendant de la cathédrale, M. François Girard, étudie la possibilité d'affecter à la sonorisation des chœurs le dispositif très sophistiqué ponctuellement mis en place pour sonoriser l'orgue de chœur pendant les travaux du grand-orgue.

## Chœurs



## Combinaisons

"Maîtrise" : 36 chanteurs  
**B + D + E**

Chœur mixte de 18 chanteurs  
**E + F**

Chœur mixte de 24 chanteurs  
**D + E**

Chœur mixte de 34 chanteurs  
**D + E + F**

Chœur mixte de 48 chanteurs  
**C + D + E**

Chœur mixte de 118 chanteurs  
**B + C + D + E + F + H**

Grand chœur d'hommes  
*109 hommes des chœurs suivants :*  
**C + D + E + F + H + I**

Et toute autre combinaison  
exigée par le répertoire...

### III UN PROJET QUI DEPASSE NOTRE-DAME DE PARIS

#### A Proposer des réponses à quelques questions d'actualité

- La musique liturgique est actuellement touchée par un "courant" qui s'élargit (*voir l'exposé des motifs*). Les questions que ce courant pose sont fondamentales : que chantons-nous? Comment, par le chant, dire et célébrer aujourd'hui la foi de l'Eglise? Notre-Dame de Paris, lieu de convergence et de rayonnement, ne doit-elle pas être naturellement le lieu d'une *remarquable vigilance* sur ces questions?
- Peut-on imaginer un lieu de culte où seraient mises dans l'exécution de la musique liturgique - qu'il s'agisse de la *musique d'usage* ou de la *musique pour l'exceptionnel* - les mêmes exigences de qualités que celles auxquelles les enregistrements ou les concerts nous ont habitués?
- Au moment où se met en place au niveau national une politique de renouveau des maîtrises, n'est-il pas essentiel que la basilique métropolitaine de Paris se dote d'un outil permettant la production dans les meilleures conditions d'exécution et en situation liturgique de son patrimoine musical?
- La stature nationale de la cathédrale Notre-Dame de Paris ne lui confère-t-elle pas le devoir d'ouvrir de nouvelles voies dans le domaine de la création musicale dite "savante" au service de la liturgie? Ce type de création est malheureusement aujourd'hui encore trop événementielle (messes d'Avignon, par exemple).

#### B S'associer à un des "chantiers" prioritaires de l'Eglise

Dans ses aspects liturgiques, le projet "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*" a l'ambition de répondre, à sa manière, à l'appel lancé par le Pape Jean-Paul II dans sa lettre apostolique à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la Constitution sur la Liturgie (4 décembre 1988) : "*Le temps paraît venu de retrouver le grand souffle qui a soulevé l'Eglise au moment où la Constitution Sacrosanctum Concilium a été préparée, discutée, votée, promulguée et où elle a connu ses premières mesures d'application. Le grain a été semé : il a connu la rigueur de l'hiver, mais la semence a germé, elle est devenu un arbre. Il s'agit bien, en effet, de la croissance organique d'un arbre d'autant plus vigoureux qu'il plonge plus profond ses racines dans la terre de la tradition*".

#### C Créer une structure d'enseignement

Ce projet doit permettre à moyen terme la création d'une "ECOLE DE MUSIQUE SACREE" (EMS), structure *d'enseignement supérieur pré-professionnel et professionnel*, dont la principale caractéristique sera de lier organiquement, dans un même lieu, la formation et la production.

Cette structure répondrait de manière originale au souhait exprimé dans la Constitution sur la Sainte Liturgie du Concile de Vatican II, qui recommande d'ériger, "*là où c'est opportun, des instituts supérieurs de musique sacrée*" (article 115). L'Ecole de musique sacrée de Notre-Dame de Paris pourrait contribuer à la formation *par la pratique* (mais pas exclusivement) des musiciens intervenant dans la liturgie : maîtres de chapelle, chefs de chœur, solistes, animateurs de chant, psalmistes, organistes...

Cette structure pourrait dispenser :

- des FORMATIONS A TEMPS PLEIN. Ce sera, en particulier, le cas des adultes boursiers de la Maîtrise, au sein de laquelle se formeront des chanteurs et des chefs de chœur.
- des FORMATIONS D'UN INVESTISSEMENT PLUS LEGER, permettant aux étudiants d'exercer parallèlement une profession. Ce sera, par exemple, le cas des organistes.
- des FORMATIONS PERMANENTES : recyclages, stages de formation au sein de tel ou tel instrument vocal ou instrumental.
- une ACADEMIE D'ETE, ouverte à l'ensemble des partenaires musicaux de l'action liturgique : maîtres de chapelle, chefs de chœur, chanteurs, compositeurs, organistes et autres instrumentistes, français et étrangers. Au cours de cette académie, une partie du temps sera chaque jour réservée à la préparation de l'animation musicale quotidienne de *l'Office cathédral*, qui servira de "travaux pratiques". Un *compositeur invité*, différent chaque année, pourrait participer à cette académie d'été.

Elément essentiel de ce projet, *tous les étudiants de l'EMS participeront, régulièrement ou ponctuellement, à un degré ou à un autre, au dispositif musical de la cathédrale*. Pour les chanteurs, ce sera bien entendu la participation au chœur d'adultes de la Maîtrise. Des collaborations avec d'autres structures d'enseignement pourraient être engagées pour compléter la formation des étudiants de l'EMS.

L'EMS, organiquement liée à la cathédrale, sera placée sous la responsabilité de la Direction de la musique de la cathédrale. Un Conseil artistique et pédagogique sera chargé de la responsabilité des options artistiques et pédagogiques de l'Ecole.

Cette école pourrait éventuellement contribuer à préparer les musiciens concernés aux épreuves d'admission aux listes d'aptitude prévues par l'Ordonnance de l'Archevêque de Paris datée du 8 septembre 1990 concernant le recrutement des maîtres de chapelle, des chanteurs et des animateurs liturgiques.

## ***D Proposer un outil au service de tous***

Le dispositif envisagé dans ce projet sera un outil mis à la disposition de toute communauté (paroissiale ou monastique) souhaitant investir dans le domaine de la musique liturgique. A leur demande, la cathédrale pourrait passer des accords spécifiques avec des paroisses du diocèse de Paris. Afin de leur venir en aide dans la mise en place de leur propre dispositif, certains éléments du dispositif de Notre-Dame (chanteurs, chefs, directeurs du chant de l'assemblée...) pourraient être envoyés de manière régulière ou ponctuelle "en mission" dans ces églises. La proposition pourrait être renversée, des musiciens de ces communautés venant en formation à Notre-Dame de Paris.

Compte-tenu de l'aspect profondément original du dispositif musical de la cathédrale, si la demande s'en fait sentir, et après consultation des autorités ecclésiastiques concernées, de tels accords pourraient être passés avec des paroisses hors de Paris.

## ***E Etre un partenaire de la vie musicale***

Notre-Dame pourrait engager une politique de partenariat avec des structures d'enseignement ou de diffusion intéressées par des actions et des projets communs : autres maîtrises de cathédrales, conservatoires de la Ville de Paris, festivals, Centre d'Art Polyphonique de Paris Ile-de-France, Maîtrise Nationale des Petits Chanteurs de Paris et Maîtrise Nationale de Versailles, etc.

## ***F Proposer la création d'un réseau européen***

Enfin, pour prendre en compte une profonde évolution culturelle, le dispositif musical mis en place à Notre-Dame de Paris devra établir puis entretenir des relations d'échange avec les grandes cathédrales européennes dotées de moyens musicaux comparables. Ainsi pourront se mettre en place des échanges de chefs ou de chœurs, des voyages d'étude, des échanges de bourses d'étude, des échanges de répertoire et des manifestations musicales communes.

La première manifestation de ce projet sera la participation, actuellement à l'étude, des maîtrises des cathédrales de Westminster et de St Paul de Londres à l'inauguration du grand-orgue restauré, le 6 décembre 1992.

---

---

## **ANNEXE 2**

Organigramme général  
de la musique à Notre-Dame

# CATHEDRALE NOTRE-DAME DE PARIS

## Organigramme du dispositif musical

Année scolaire 1992 - 1993

Deux structures sont concernées par l'organisation des activités musicales de la cathédrale Notre-Dame :

- 1) l'association "*Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*",
- 2) la *Direction de la musique de la cathédrale*.

Certains musiciens dépendent de l'association *Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*, d'autres directement de la cathédrale Notre-Dame.

## L'ASSOCIATION "MUSIQUE SACREE A NOTRE-DAME DE PARIS"

*L'association "Musique sacrée à Notre-Dame de Paris" est chargée de mettre en place le projet du même nom, tel qu'il a été défini en 1991. Elle est en particulier responsable de toute la dimension pédagogique du dispositif musical de la cathédrale. A ce titre, elle est subventionnée, outre le Diocèse de Paris, par le Ministère de l'Education et de la Culture et la Ville de Paris.*

### Personnel commun à l'ensemble des activités

Directeur général	Guillaume Deslandres
Directeur artistique	Michel-Marc Gervais
Directeur spirituel	Mgr Jehan Revert
Assistante du Directeur artistique	Julie Kehler
Administrateur	Patrice Gauthier
Secrétaire	Sylviane Agbo
Bibliothécaire	Catherine Roux

### Chœurs d'enfants (30 garçons)

Responsable du jardin musical	Gisèle Castro-Afèche
Responsable des classes musicales	Gisèle Castro-Afèche
Responsable du chœur préparatoire de la Maîtrise	Valérie Rio
Responsable du chœur de garçons	Michel-Marc Gervais
Enseignement du clavier	Yves Castagnet et Pierre Méa
Cours de formation musicale	Etudiants du cycle de perfectionnement
Enseignement du chant grégorien	Brigitte Lesne et Catherine Sergent
Pratique instrumentale et devoirs scolaires	à confirmer

## **Cycle de perfectionnement (16 chanteurs adultes)** —————

<i>Responsable du cycle et chef de chœur</i>	Michel-Marc Gervais
<i>Conseiller, technique vocale</i>	Béatrice Gaucet
<i>Chefs de chant</i>	Ph. Biros, Liliane Bourdin-Hasson, David Selig (piano)
<i>Chefs de chant</i>	Nicolas Dessenne (piano - clavecin)
<i>Répétiteurs / accompagnateurs</i>	Yves Castagnet et Pierre Méa (orgue)
<i>Chant grégorien</i>	Brigitte Lesne et Catherine Sergent
<i>Dynamique corporelle</i>	à confirmer

## **Maitres en résidence** —————

Nancy Argenta	<i>Soprano (Londres)</i>
Dalton Baldwin	<i>Chef de chant (Antibes)</i>
Paul Esswood	<i>Contreténor (Londres)</i>
Martin Isepp	<i>Chef de chant, Glyndebourne et Opéra Studio de Londres</i>
Siew-Tuan Loh	<i>Soprano (Londres)</i>
Vera Rozsa, O.B.E.	<i>Prof. de chant, Guildhall School of Music (Londres)</i>
Elisabeth Söderström	<i>Soprano / Directeur artistique Théâtre Royal de Drottningholm (Suède)</i>
Dominique Vellard	<i>Chef, Ensemble Gilles Binchois Professeur, Schola Cantorum (Bâle)</i>

## **Collaborations artistiques** —————

<i>Choir of St. Paul's Cathedral</i>	Direction : John Scott
<i>Choir of Westminster Cathedral</i>	Direction : James O'Donnell

oooooooooooooooooooo

## **Conseil d'administration** —————

*Les trois partenaires institutionnels de l'association (Diocèse de Paris, Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture, Ville de Paris) siègent au Conseil d'Administration.*

<i>Président</i>	Pierre de Vogüé
<i>Vice-Président</i>	Mgr André Vingt-Trois, évêque auxiliaire de Paris
<i>Vice-Président</i>	Mgr Jehan Revert, maître de chapelle honoraire
<i>Secrétaire général</i>	P. Michel Guyard, archiprêtre de Notre-Dame de Paris
<i>Trésorier</i>	M. Claude Sapin
<i>Administrateur</i>	M. Jean-Michel Dieuaide
<i>Administrateur</i>	M. Thierry Le Roy, Directeur de la Musique et de la Danse
<i>Administrateur</i>	M. Bruno Racine, Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Paris
<i>Administrateur</i>	M. Jean de Sevin

.../...



## **DIRECTION DE LA MUSIQUE DE LA CATHEDRALE NOTRE-DAME**

*La Direction de la musique est intégrée à l'organigramme de la cathédrale. Cette instance, placée sous la responsabilité de l'archiprêtre de la cathédrale, est chargée de la coordination de toutes les activités musicales de la cathédrale, y compris celles qui ne dépendent pas de l'association "Musique sacrée à Notre-Dame de Paris".*

<i>Responsable</i>	P. Michel Guyard, archiprêtre
<i>Délégué Général</i>	Guillaume Deslandres
<i>Maître de chapelle</i>	Michel-Marc Gervais
<i>Directeur spirituel</i>	Mgr Jehan Revert
<i>Intendant de la cathédrale</i>	François Girard

## **PERSONNEL ARTISTIQUE DEPENDANT DE LA CATHEDRALE**

*Un certain nombre de musiciens dépendent directement de la cathédrale, et non de l'association "Musique sacrée à Notre-Dame de Paris" :*

<i>Titulaire du grand orgue</i>	Olivier Latry
<i>Titulaire du grand orgue</i>	Philippe Lefebvre
<i>Titulaire du grand orgue</i>	Jean-Pierre Leguay
<i>Titulaire de l'orgue de chœur</i>	Yves Castagnet
<i>Directeur d'assemblée</i>	Jean-Roch Jamelot

## **ENCADREMENT SCOLAIRE DES ENFANTS DE LA MAITRISE**

*Les enfants de la Maîtrise sont scolarisés à l'Ecole Massillon, 2 bis quai des Célestins. Cet établissement, placé sous la tutelle de l'Oratoire, participe activement au projet "Musique sacrée à Notre-Dame de Paris".*

<i>Chef d'Etablissement</i>	Maryse Albisson
<i>Supérieur de l'Ecole</i>	P. Remi Lescot
<i>Directrice du Primaire</i>	Jacqueline Perraudin
<i>Institutrice des CE1/CE2</i>	Mlle Moineault
<i>Institutrice des CM1/CM2</i>	Mlle Richer de Forges
<i>Responsable du cycle 6e / 5e</i>	Jacques Soulié

---

---

## **ANNEXE 3**

Liste complète des champs  
pour la description d'une partition  
dans la base MUSICA  
(logiciel INFORMUSIQUE III)

NOM DU FICHER : N:MUSICA2

TITRE DU FICHER  
MUSICA - BANQUE de la MUSIQUE CHORALE

TYPE LIMITE IMPLIC.DOUBL.NDX

- 2 = TITRE DE LA PIECE
- 3 = MOTS-CLES sans affichage en consultation publique
- 4 = COMPOSITEUR
- 5 = EDITEUR
- 6 = REFERENCE D'EDITION
- 7 = FORMATIONS CHORALES POSSIBLES
- 8 = DIFFICULTE POUR LE CHEF
- 9 = DUREE
- 10 = CODES DE LOCALISATION
- 11 = NOMBRES D'EXEMPLAIRES EN PARTITHEQUE
- 12 = AUTEUR de la MELODIE
- 13 = DIRECTEUR d'EDITION ("HERAUSGEBER") et/ou AUTEUR de la RESTITUTION
- 14 = AUTEUR DU TEXTE
- 15 = ADAPTATEUR du TEXTE
- 16 = SOURCES MUSICOLOGIQUES
- 17 = TYPE DE FORMATION CHORALE
- 18 = INSTRUMENTS + nombre pour chacun
- 19 = SOLISTES
- 20 = PRIX codé
- 21 = GENRE, STYLE MUSICAL, FORME MUSICALE
- 22 = LANGUE PRINCIPALE de la PARTITION
- 23 = TONALITE, MODALITE, ATONALITE, ALEATOIRE, CLUSTERS, Choeur Parlé, etc...
- 24 = SIECLE(s) (musique)
- 25 = SOURCE du TEXTE
- 26 = DATES (naissance-mort) du COMPOSITEUR ou de l'AUTEUR DE LA MUSIQUE
- 27 = REFERENCES DISCOGRAPHIQUES
- 28 = LOCALISATION CONNUE DES ENREGISTREMENTS
- 29 = PAYS D'EDITION
- 30 = LIEU D'EDITION (ville)
- 31 = NOMBRE DE PAGES
- 32 = ILLUSTRATIONS
- 33 = FORMAT
- 34 = COLLECTION + SOUS-COLLECTION
- 35 = DIFFUSEUR
- 36 = NOM DU RECUEIL
- 37 = code de tranche d'âge à confondre avec type de formation chorale
- 38 = ENCODEUR DE LA FICHE
- 39 = PROVENANCE DE LA FICHE
- 40 = CODE DEWEY
- 41 = HARMONISATEUR
- 42 = ARRANGEUR
- 43 = PAYS du COMPOSITEUR ou de l'AUTEUR DE LA MUSIQUE
- 44 = INTERPRETE (si plus connu que le compositeur ou harmonisateur)
- 45 = TITRE GENERAL
- 46 = TITRE EN LANGUE MODERNE
- 47 = INCIPIT LITTERAIRE
- 48 = MOTS-CLES pour recherches ET AFFICHAGE en utilisation publique
- 49 = NUMERO D'OPUS et/ou de CATALOGUE MUSICOLOGIQUE
- 50 = PAYS, REGION d'origine de la pièce
- 51 = TYPE D'INSTRUMENTATION ou D'ORCHESTRE
- 52 = AUTRES LANGUES de la PARTITION
- 53 = NOMBRE DE COUPLETS ou STROPHES
- 54 = MENTION D'AUTEUR ou toute information imprimée sur la partition
- 55 = CODIFICATION ORCHESTRALE
- 56 = REFERENCES DOCUMENTAIRES (analyse de l'oeuvre, etc...)
- 57 = NUMERO DE L'EDITION (ex: 3)
- 58 = TYPE DE MATERIEL (ex: réduction piano, partition de poche...)
- 59 = AUTRE(s) PIECE(s) SUR LA MEME PARTITION (si pas un recueil)



## **ANNEXE 4**

Deux aspects possibles d'une fiche INFORMUSIQUE  
(une vingtaine ou une quarantaine de champs)

FICHE N°2191

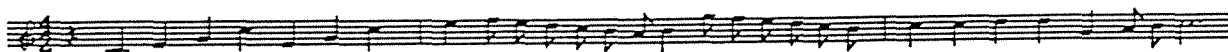
Modifiée le 2-04-1991

CODE : KLEE/BACH . MOTET .  
LOBET...

Stock max: 4

BACH Johann Sebastian (1685-1750) (Allemagne)

LOBET DEN HERRN, ALLE HEIDEN [1723]



SATB

Instrumentation : BC

Edition: Wolfenbüttel : Möseler [in MOTETTEN]

Réf : BWV 230 ; 20 p.

Genre et FORME: sacré, baroque, MOTET

Epoque: 18ème s.

Ton.: DO MAJEUR

Lanque: ALLEMAND

Mots-clés: louange

Sources music.: cf.Schmieder p.307

Sources du texte: Psaume 117

Diff.choeur: 8

Diff.chef: C

Durée: 7'

TITRE : MISSA SOLEMNIS

COMPOSITEUR : MOZART Wolfgang Amadeus

ANNEE COMPOSITION: 1772

AUTEUR MELODIE:

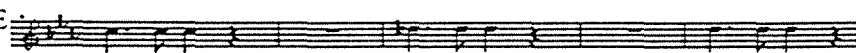
AUTEUR RESTITUTION :

AUTEUR du TEXTE :

ANNEE TEXTE :

ADAPTATEUR du TEXTE:

THEME :



EDITEUR : Belwin-Mills

PAYS D'EDIT.: USA

LIEU D'EDITION : New York

NBRE. DE PAGES :62

REFERENCES : 924 Kalmus Study Score; p.117-178

TYPE DE MAT. : partition de poche

COLLECTION : kalmus study score

NOM DU RECUEIL :

REFERENCES DISCOGRAPHIQUES (+ (D), (C), (CD) ) :

LOCALISATIONS CONNUES: \_\_\_\_\_

TYPE FORMATION CHORALE : M

NOMBRE DE SOLISTES :4

NOMBRE DE VOIX: 4

FORMATION CHORALE :SATB

SOLISTES :SATB

TYPE D'INST. ou D'ORCH. : orchestre de chambre et vents

NOMBRE D'INSTRUM.:

TYPE D'INSTR. et NBRE pour chaq. :violons (2), altos(2), hautbois(2), trombones(3),  
trompettes(4), timballe, basse, orgue

SOURCES MUSICOLOGIQUES : K 139

SOURCE du TEXTE :

GENRE MUSICAL : sacré, MESSE, classique LANGUE(S) DU TEXTE : LATIN

EPOQUE : 18ème s.

TONALITE : do

MOTS-CLES : kyrie, gloria, credo, sanctus, benedictus, agnus

DIFF.CHEF : D

COTE : KLEE/MOZ.

PRIX :

DIFF.CHOEUR: 6

DUREE : 30'

STOCK MAX.: 1

TEXTE ANNEXE : 2 VIOLONS

2 VIOLES

2 HAUTBOIS

3 POSAUNEN

4 TROMPETTES

## **ANNEXE 5**

"Environnement" du terme *madrigal*  
dans un thésaurus musical



## Micro-thésaurus CHANSON POLYPHONIQUE

Ballade-Ballata

Virelai

Canon

Chanson parisienne

Villanelle

Frottole

...

**Madrigal**

Madrigal du XIVe/Ars Nova/Trecento

Madrigal en canon

Madrigal de la Renaissance

Premier madrigal

Madrigal classique

Dernier madrigal

Madrigal dramatique-Madrigal dialogué

Madrigal cyclique

Madrigal profane

Madrigal spirituel

Madrigal arioso

Madrigal concertant

Bataille

Cancion

Chanson française

Motet profane

Musica ficta-Musica falsa

Figuralisme-Madrigalisme

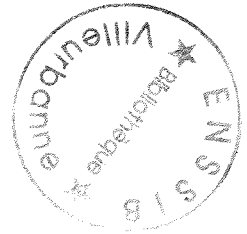
Termes de même niveau

Termes "spécifiques"

Termes "associés"

## **ANNEXE 6**

Aspect d'une fiche du thésaurus  
"genre, style, forme musicale"



*MADRIGAL*

MT Chanson polyphonique

TG forme : Chanson polyphonique

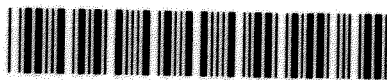
TG style : Figuralisme

TS forme : Madrigal en canon, madrigal cyclique

TS style : Madrigal du XIVE, Madrigal de la Renaissance

TS genre : Madrigal profane, Madrigal spirituel

TA : Bataille, Cancion, Chanson française, Motet profane



\*959628C\*